



# الأدب السكندري

أ.د. أوفيليا فايز رياض د. علاء صابر



مكتبة الأنجلو المصرية





# الأدب السكندري

أ.د. أوفيليا فايز رياض

قسم الدراسات اليونانية واللاتينية

آداب القاهرة

د. علاء صابر

قسم الدراسات اليونانية واللاتينية

آداب القاهرة



مكتبة الأنجلو المصرية

## بطاقة فهرسة

فهرسة أثناء النشر إعداد الهيئة المصرية العامة لدار الكتب والوثائق  
القومية ، إدارة الشئون الفنية .

رياض ، أوفيليا فايز .

الأدب السكندري / أوفيليا فايز رياض ، علاء صابر . - ط ١ . -

القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ٢٠٠٧ .

٢٩١ ص ، ٢٤×١٧ سم

١- الأدب اليوناني

أ- صابر ، علاء ( مؤلف مشارك )

ب - العنوان

رقم الإيداع : ٢٠٠٢٢

ردمك : ٦ - ٢٢٧١ - ٠٥ - ٩٧٧ تصنيف ديوي : ٨٨٠

المطبعة : محمد عبد الكريم حسان

الناشر : مكتبة الانجلو المصرية

١٦٥ شارع محمد فريد

القاهرة - جمهورية مصر العربية

ت : ٣٩١٤٣٣٧ (٢٠٢) ؛ ف : ٣٩٥٧٦٤٣ (٢٠٢)

E-mail : [anglocbs@anglo-egyptian.com](mailto:anglocbs@anglo-egyptian.com)

Website : [www.anglo-egyptian.com](http://www.anglo-egyptian.com)



## مقدمة

يبدأ العصر الهلينستي بموت الإسكندر عام ٣٢٣ ق.م ولقد خلفه في حكم مختلف الدول التي غزاها حكام لم يشاركوه معظم أفكاره . ولقد فشل هؤلاء الحكام في تحقيق وحدة سياسية ، ولكن الثقافة الهلينية قد نجحت فيما فشلوا فيه . لقد حققت هذه الثقافة ، على امتدادها ، وحدة قوية بين أطراف العالم المتأغرق . وتبدو صورة هذه الوحدة واضحة في ظهور شكل واحد تقريباً للغة المتداولة ، ألا وهي اللغة العامة Koine<sup>(١)</sup>.

لقد كانت المنطقة التي أصبحت مسرحاً لنشاط الإسكندر تمثل قبل ظهوره عالمين: أحدهما شرقي في نظمه ومعتقداته وقيمه ونظرته للحياة بوجه عام ، ويضم أغلب المناطق الآسيوية والإفريقية المتأخمة للبحر المتوسط وامتداداتها نحو الشرق، والآخر غربي يختلف عنه اختلافاً بيناً في كل هذه الأشياء ، وهو الجزر وأشباه الجزر الأوروبية التي تضم مقدونية وبلاد اليونان إلى جانب المدن اليونانية الواقعة على الشريط الساحلي الغربي لشبه جزيرة آسيا الصغرى .

ولكن نشاط الإسكندر العسكري والسياسي شكل همزة وصل بين هذين العالمين المتباينين . وكان العامل الأساسي في هذا المجال هو أنه استطاع أن يحقق السيطرة الفعلية على المنطقة التي تجمع بينهما بحيث توفرت إمكانية اللقاء الحضاري بين الشرق والغرب . فالإسكندر قد خلف أباه فيليب في زعامة الحلف اليوناني الذي تكون في ٣٣٨ ق.م والذي كان في حقيقة الأمر أداة لسيطرة مقدونية على المدن اليونانية والتدخل في شئونها ، وإن لم يكن كذلك من الناحية الرسمية . غير أن الإسكندر لم يكتف بهذه الزعامة أو السيطرة التي ورثها عن أبيه ثم وطدها بالفيالق المقدونية حين أرادت بعض هذه المدن أن تظهر تذرماً وتتمرد على هذا الحلف . وإنما نجده يرمى ببصره عبر الحدود التي توقف عندها النشاط السياسي والعسكري لفيليب ، وعبر النطاق التقليدي الذي عرفه اليونان في المجال الدولي منذ أن أصبح لليونان سياسة خارجية دولية في أواخر القرن السادس وأوائل القرن الخامس ق.م. وهكذا يقدم وهو بعد في العشرين من عمره ، على مغامرة عسكرية قدر لها أن تنتهي بسيطرته ، إلى جانب بلاد اليونان، على المنطقة التي تضم أغلب آسيا الصغرى وسوريا ومصر ثم تمتد شرقاً حتى شواطئ المحيط



الهندي- وهي المنطقة التي كانت تشمل أملاك الإمبراطور الفارسي<sup>(٢)</sup>.

والكوارث العسكرية التي لحقت بمدينة أثينا والتي أدت إلى اضمحلالها عسكريا : هزيمتها أمام القائد الاسبرطي ليساندروس Lysandros في موقعة أيجوس بوتاموي Aigos Potamoi عام ٤٠٤ ق.م. ، ثم هزيمتها مرة أخرى في موقعة خايرونيا على يد فيليب المقدوني عام ٣٣٨ ق.م. ، وأيضا أنتيباتروس الذي ينفي نصف سكان أثينا وبذلك تكون أثينا قد اضمحلت عسكريا لكنها احتفظت بمركزها الأدبي والحضاري .

ونجد تسمية هذا العصر الجديد التي تداخلت فيه العناصر الشرقية والغربية لتشكل حضارة من نوع جديد باسم «العصر الهلينستي»، وهي تسمية أطلقها المؤرخ الألماني يوهان درويسن Johann Droysen في أواخر النصف الأول من القرن الماضي ليميز بها الحضارة الجديدة عن الحضارة اليونانية أو الإغريقية الكلاسيكية<sup>(٣)</sup>. وهي مشتقة من الفعل اليوناني hellenizo=to act as the Greeks «العصر المتأغرق أى التفاعل الحضاري بين الشرق والغرب، وأن تراث العصر الهلينستي من أدب وعلم لم يزدهر فقط في الإسكندرية وإنما أيضا في مدينة أثينا التي لم تضمحل فكريا وحضاريا ثم كل دول حوض البحر المتوسط ، وساحل آسيا الصغرى والجزر المتاخمة له . أما تسمية «العصر السكندري»، و«الحضارة السكندرية»، على أساس أن الإسكندرية أصبحت منارة الحضارة بفضل المكتبة والموسيون وبسبب ذلك أصبحت مركزاً للثقل السياسي والإقتصادي والثقافي والفني<sup>(٤)</sup>.

#### مقارنة بين العصر الكلاسيكي والعصر السكندري :

أولا : طبيعة بلاد اليونان الجغرافية أدت إلى تقسيمها لدويلات فالجبال تخترقها في كافة اتجاهاتها بحيث قسمتها إلى مناطق صغيرة تكاد تكون منعزلة عن الأخرى . وليست الجبال هي العائق الوحيد بين هذه المناطق التي تنقسم عليها بلاد اليونان . فإن الممرات الموجودة عبر هذه الجبال، وهي التي يمكن أن تسهل الاتصال بين المناطق وبعضها ، يقع أغلبها على جانب كبير من الارتفاع يقف عقبة في سبيل الاتصال السهل إلى جانب أنه يجعل هذه الممرات مغطاة طيلة فصل الشتاء ويفقدها بالتالي



قيمتها كوسيلة للإتصال في هذا الفصل . أما الوسيلة الثالثة للاتصال الخارجى بين هذه المناطق ، وهى الأنهار ، فقليل منها هو الذى يصلح للملاحة لمسافات معقولة ، وحتى مع ذلك فليس فى كل فصول السنة.<sup>(٥)</sup>

**ثانياً :** ولهذه البيئة جانب سلبى وهو أنها لن تتسع لعدد من السكان فهى بيئة طاردة وهذا أدى إلى هجرات كثير من اليونانيين إلى بلاد الشرق أثر فى اندثار شعورهم بالوطنية . وكان النظام السياسى هو نظام دولة المدينة polis وتحول هذا النظام فى العصر الهلينستى إلى نظام المدينة العالمية cosmopolis .

**ثالثاً :** والتقسيم الجغرافى لبلاد اليونان أدى إلى قيام دويلات منعزلة ومستقلة بعضها عن بعض مما عجل بانتقال فكرة الحكم من المركزية الفردية التى عرفتها بلاد اليونان فى عهد الملكية إلى الجماعية التى تقوم على توزيع السلطات فى عصر الحكم الشعبى . فالفرد يذوب فى الجماعة بمعنى إذا ظهر خطر الحرب على مشارف بلاد اليونان حينئذ يهب كل الشعب للدفاع عن المدينة الأم بعكس ما حدث فى العصر الهلينستى فهناك الفرد يهتم بما لنفسه وبمهنته وحياته الأسرية ومجتمعه الخاص به ولا يعول هم الدولة ومشاكلها وحروبها فهناك جيش وجنود مجندين للدفاع عن الوطن .

**رابعاً:** بسبب الكوارث والحروب المتتالية على بلاد اليونان واعتقاد سائد بأن الآلهة قد تخلت عنهم ولم ترد عنهم هذه الولايات التى أصابتهم مما أدى إلى تدهور الاعتقاد - فى العصر الهلينستى - فى الديانة الإغريقية التقليدية أى آلهة الأوليمبوس - كما كان فى العصر الكلاسيكى - وذلك بفضل شيوع الشك الفلسفى ، وإن ظل الناس يقومون بالطقوس المعهودة ويقدمون القرابين فى المعابد . وأصبح للملك البطلمى الحق الإلهى فى الحكم والذى أخذه من الملوك الفراعنة كوريث لهم وكابن للإله رع . وقد سار الملوك البطالمة بذلك إثر خطوات الإسكندر الأكبر الذى دخل إلى قدس الأقداس فى واحة سيوة ليقدّم القرابين ككاهن أعظم للإله آمون فى معبده.<sup>(٦)</sup>



**خامساً :** وفي ظل كل هذه الظروف السياسية والاجتماعية والدينية لم يكن هناك مجال لإزدهار الإبداع الأدبي ولا لتعميقه وإتساعه كما كان في العصر الكلاسيكي . فأصبح الشعر مهنة يتبارى الشعراء للتقرب من الملك ليتكسبوا رزقهم في البلاط الملكي مما أدى إلى ظهور التملق وبلغ درجة مرذولة في الشعر بهدف إرضاء الحكام وكسب ودهم .

**سادساً :** تنافس الشعراء فيما بينهم للتقرب للملك من ناحية ومن ناحية أخرى كان كل شاعر يبتكر لفظاً جديداً أو يبدع في التعبير والأسلوب ويكون أحياناً غامض حتى يتفوق على باقي الشعراء زملائه ، كما أقحم في شعره كثير من المعلومات العلمية وأضاف عدد كبير من أسماء المدن والجبال والأنهار وتفاصيل متعددة عن أنواع النباتات مما أدى إلى الوصول بالشعر إلى التفقة والعلمية فأصبح التخصص سمة من سمات العصر الهلنستي فكل شاعر يكتب في أنواع متنوعة من الأنماط الأدبية.

**سابعاً :** ونتيجة لذلك أصبح هذا الشعر يمثل ثقافة الصفوة ، ولا يستطيع أن يقرأه من الشعب إلا صفوة متميزة ومثقفة من الجمهور . وظهرت في الأفق ظاهرة رجل الأدب الذي يكتب الكتب ، لا بهدف أن يوصل للناس ما لديه من أفكار جديدة، بل ليصف وينقد ما جمع من كتب أو ما قرأ منها . فهذا أمر صارت له لذة خاصة لما فيه من إظهار للمقدرة الذهنية على الاستيعاب والنقد .

**ثامناً :** فتوحات الإسكندر أصبحت للمؤرخين مادة جديدة للكتابة والجغرافيين وجدوا في هذه الأرض الجديدة مادة أيضاً للكتابة ، فالغزاة يمشون والمكتشفون يأتون ويكتبون . ثوكوديديس وضع في منهجه الحرب البليبونيزية والأسرة الحاكمة الأثينية والعوامل التي أدت إلى الحرب ومن وجهة نظر الأسرة الحاكمة الأثينية . أما كتابة التاريخ - في العصر الهلنستي - تغير إلى كتابة السيرة biographia . أما الفلسفة تحولت من الدراسة النظرية في القديم إلى التطبيق praxis .



## مكتبة الإسكندرية ودورها الحضاري

بدأت أثينا تشهد - في القرن الخامس - عادة تداول الكتب وهواية اقتنائها ، مما أدى على رواج نسبي لمهنة تجارة الكتب الجديدة . ويقول أفلاطون على لسان أستاذه سقراط إن نص الفيلسوف أناكساجوراس كان من الممكن الحصول عليه من الأوركسترا بالسوق العامة (الأجورا) في مقابل دراخمة واحدة على أقصى تقدير.<sup>(٧)</sup>

نجد أن كسينوفون إشارة إلى مكتبة خاصة تضم ملاحم هوميروس كلها.<sup>(٨)</sup> ومن العوامل التي شجعت على إقتناء الكتب وشيوع تداولها ورواج تجارتها ظهور الحركة السوفسطائية التي أحدثت ضجة فكرية كبيرة وجاهد روادها في سبيل نشر الثقافة في كل مكان . كما أن تطور النثر الأدبي بفنونه الثلاثة التاريخ والفلسفة والخطابة قد إستلزم وجود النص المقروء . ثم يأتي الفن المسرحي الذي بلغ قمة الإزدهار إبان القرن الخامس . فمما لا شك فيه أن العروض المسرحية تقتضى وجود نص مكتوب يمكن الرجوع إليه في أى وقت أثناء تدريب الجوقة وتحفيظ الممثلين أدوارهم المختلفة . فإذا وصلنا إلى القرن الرابع وجدنا أرسطو يعترف لأول مرة بأن بعض المؤلفين يكتبون أعمالهم للقراءة لا للإلقاء أو الإنشاد.<sup>(٩)</sup>

ومما لا شك فيه أن أفلاطون قد أحتفظ في مدرسته «الأكاديمية» بمجموعات من الكتب أو المخطوطات التي استخدمها هو وتلاميذه . بيد أن سترابون (٦٤/٦٣ ق.م - ٢١ م . على الأقل) يروى أن أرسطو هو أول من جمع الكتب فكان بذلك القدوة الذي حذا حذوه ملوك البطالمة ، إذ تعلموا منه - وهو معلم قائدهم الإسكندر الأكبر - كيف ينشئون وينظمون مكتبة ضخمة مثل مكتبة الإسكندرية.<sup>(١٠)</sup>

ومن هنا تأتى أهمية الحديث عن مكتبة أرسطو ومدرسته ، إذ كانت دراسة التراث القديم تشكل واحداً من أبرز الموضوعات التي أولاها هذا الفيلسوف عنايته . فهو مربي الإسكندر الأكبر (٣٥٦ - ٣٢٣ ق.م) الذي أشرف على تعليمه طفلاً وصبياً وشاباً ويافعاً . وعندما مات والد الإسكندر الملك فيليب عام ٣٣٦ ق.م عاد أرسطو إلى



أثينا ، وهناك فى مكان خارج المدينة أى الشمال الشرقى منها فيما بين صخرة ليكابيتوس وإليوس وجد كهفا لدى الإله «أبوللون لوكيوس Apollo Lykeios» ولربات الفنون الموساي . هناك أقام أرسطو مدرسته التى عرفت بإسم «اللوكيون Lykeion» وكانت تحتوى على فناء مغطى ، إعتاد أرسطو أن يتمشى فيه «peripatos» وهو يحاضر تلاميذه حتى أن اتباع مدرسته الفلسفية حملوا إسم «المشائين» فيما بعد . فى هذه المدرسة جمع أرسطو العديد من المخطوطات وأسس مكتبة نادرة ، كما ألحق بها متحفا يضم مجموعات من وسائل الإيضاح المتباينة من الحيوانات والنباتات.. استخدمها الفيلسوف أثناء تدريسه . ومما يروى أن الإسكندر الأكبر قد أهدى إلى أرسطو مبلغ ثمانمائة تالنت ليساعده على جمع هذه المقتنيات.(١١)

ولقد تابع بعض المشائين أتباع أرسطو جهود أستاذهم فى تاريخ الأدب ونقد وإعداد الدراسات النحوية والفقهية . وكان من بينهم ثيوفراستوس من إريسوس فى ليسبوس (٣٧١ - ٢٨٧) ، الذى كتب بين ما كتب «تاريخ النباتات» و «نمو النباتات» و «عن الأسلوب» الذى اقتبس منه شيشرون الكثير . ولكن أهم مؤلفاته جميعاً بالنسبة لسياقنا هنا هو ذلك الذى يحمل عنوان «الشخصيات» ويقع فى ثلاثين فصلا . وفيه يصف ثيوفراستوس بحيوية بارزة بعض الشخصيات والنماذج المعاصرة له . وهو يضع إصبعه على نقيصه ما فى كل شخصية ثم يورد الأخطاء المترتبة على هذه النقيصة، وذلك فى إطار تهكمى ساخر . والجدير بالذكر أن هذا الكتاب الذى كان يهدف أساساً إلى المساعدة فى تعلم الخطابة قد وضع ونشر فى الوقت الذى كان فيه مناندروس ينظم مسرحياته القائمة على رسم الشخصيات.(١٢)

ومن أبرز تلاميذ ثيوفراستوس ديمتريوس الفاليري (٢٤٥ - ٢٨٣ ق.م تقريباً) وكان رجلاً مرموقاً فى عالم الأدب والسياسة معا . كتب عن هوميروس وجمع قصص أيسوبوس ووضع قائمة بحكام أثينا . كان هو نفسه حاكماً على أثينا عندما سقطت المدينة فى يد ديمتريوس الفاتح عام ٣٠٧ ق.م فذهب إلى المنفى وانضم إلى حاشية بطلميوس الأول فى الإسكندرية (٣٠٥ - ٢٨٥ ق.م) . ويقال إنه هو الذى نصح هذا العاهل البطلمى - الملقب بسوتير أى المنقذ - بتأسيس مكتبة الإسكندرية . ولم يكن هناك من منافس لمكتبة الإسكندرية سوى مكتبة برجامون



التي أسسها إيومينيس الثانى (مات حوالى ١٦٠/١٥٩) ويقال إنها كانت تضم مائتى ألف كتاب عندما قدمها أنطونيوس هدية إلى مشوقته كليوباترة السابعة آخر الملوك البطالمة وذلك فى الثلاثينات من القرن الأول قبل الميلاد عوضاً عن الخسارة التى أصابت المكتبة بسبب الحريق الذى طال جزءاً منها فى خضم الحرب السكندرية بين يوليوس قيصر والسكندريين المقاومين له والمعارضين لكليوباترة عام ٤٨ ق.م .

كان للإسكندرية شرف أن تكون صاحبة العصر الذهبى لإزدهار الدراسات الأدبية فى العالم القديم ، فبتأسيس مكتبة الإسكندرية الكبرى فى البروخيون أى داخل القصر الملكى وتأسيس مكتبة أخرى أصغر فى السيرايبون أى فى حي راكوتيس الشعبى المصرى ، وإنشاء الموسيون (أى معبد ربات الفنون الموسى) توافرت كل متطلبات الدراسة الفقهية . كان الموسيون عبارة عن مجمع بحوث . وتولى رئاسة المكتبة أبرز الشخصيات الأدبية والعلمية مثل زينودوتوس (إزدهر حوالى ٢٨٥ ق.م) أول من أصدر نسخة محققة ومنقحة لهوميروس ، وكذلك أصدر نسخة لقصيدة هسيودوس «أنساب الآلهة»<sup>(١٣)</sup> . وتلاه فى رئاسة المكتبة أبوللونىوس الرودى (٢٩٥ - ٢١٥ ق.م) الذى ألف ملحمة بعنوان «الأرجونوتيكا Argonautica» «رحلة السفينة أرجو» ثم رأس المكتبة «إراتوستثنيس القورىنى» (٢٧٥ - ١٩٤ ق.م) وكان عالماً فى الرياضيات والجغرافيا وله أعمال شعرية وفلسفية وتاريخية وأبحاث علمية وقد تأثر بمنهج أرخميدس الرياضى . وفى مجال علوم اللغة والنقد الأدبى ألف إراتوستثنيس «الكوميديا القديمة» لم يصل إلى أيدينا . وأهم أعمال إراتوستثنيس العلمية هما كتاباه فى الجغرافيا : أولهما بعنوان «عن قياس الأرض» ، وثانيهما عنوانه «الجغرافيات»<sup>(١٤)</sup> . ثم تلاه فى رئاسة المكتبة أريستوفانىس البيزنطى (٢٥٧ - ١٨٠ تقريباً) ، ثم أريستارخوس الساموثراقى النحوى (ازدهر حوالى ١٨٠ ق.م) <sup>(١٥)</sup>

وهذا ما هو شائع ولكن عثر مؤخراً على بريدية فى أوكسيرينخوس (البهنسا) تعود للقرن الثانى الميلادى وهى محفوظة بجامعة ترينيتى كوليج Trinity Collge فى دبلن بأيرلندا وعليها قائمة بأسماء رؤساء المكتبة كما يلى : زينودوتوس الإقيسى ، أبوللونىوس الرودى ، إراتوستثنيس القورىنى ، أريستوفانىس البيزنطى ، أبوللونىوس إيدوجرافوس ، وأريستارخوس الساموثراقى <sup>(١٦)</sup> .



ولتسهيل عمليات البحث الأدبي والعلمي وضعت فهارس وتصنيفات للمؤلفين والنصوص مثل تلك الفهارس التي وضعها كاليماخوس . كما شغلت علماء الإسكندرية كثيراً مسألة تمييز الأعمال الأصلية من تلك غير الأصلية ، أى المنسوبة خطأ إلى هذا المؤلف أو ذاك . واستعملوا لفافات بردية ذات حجم خاص وثابت يسمح بعملية تقسيم النصوص الأدبية الكبيرة إلى مجموعة لفافات بدلا من كتابتها في لفافة واحدة طويلة يصعب تداولها والتعامل معها. (١٧)

وهكذا عمل فقهاء الإسكندرية ووضعوا أيديهم على الكنوز الأدبية مثل مخطوطات الشعراء القدماء . كما ترجموا العهد القديم أو التوراة إلى الإغريقية فيما يعرف باسم «الترجمة السبعينية» Pentateuchos، والظروف التي أدت إلى ترجمة التوراة نجدها في الرسالة التي أرسلها أريستايوس إلى أخيه فيلوكراتيس ليصف له كل شيء . برغم التناقضات التي تتضمنها الرسالة إلا أنها تحوى ثلاث عناصر وهم كالتالى : أولهما : ترجمة التوراة إلى الإغريقية بأمر من الملك البطلمي فيلادلفوس بواسطة ٧٢ من أحبار اليهود الذى أختارهم أليعازر كبير كهنة أورشليم وجاءوا إلى الإسكندرية وخصص لهم فيلادلفوس مكانا منعزلا بجزيرة فاروس وأنهوا هذه الترجمة في ٧٢ يوماً . ثانيهما : أمر الملك فيلادلفوس بإطلاق سراح اليهود في أورشليم بعد أن قرأ الترجمة السبعينية لأنهم جديرين بهذه المكافأة . ثالثهما : هذه الرسالة تعرض ، من جانب ، مناقشة أمام الملك بين العلماء اليهود والفلاسفة اليونانيين ، ومن جانب آخر ، تعرض حياة اليهود في مدينة الإسكندرية. (١٨)

والترجمة السبعينية تتضمن خمس أسفار موسى وهم: سفر التكوين Genesis ، سفر الخروج Exodus ، سفر اللاويين Leuitikon ، وسفر الأعداد Arithmoi ، وسفر التثنية Deuteronomion .

وطبقاً لما يورده بلوتارخوس فإن مكتبة الإسكندرية الكبرى قد أحرقت عندما دكت القوات الرومانية المدينة لإنقاذ يوليوس قيصر المحاصر داخلها عام ٤٨ ق.م. (١٩) ولكن كما تؤكد الأبحاث العلمية الدقيقة فإن هذا الحريق الذى وقع إبان الحرب السكندرية لم يطل سوى مخزنا لللفافات البردى على رصيف الميناء عوض فيما بعد بتقديم مائتى ألف لفافة من مكتبة برجامون هدية من أنطونيوس لكليوباترة. (٢٠)



### دور مكتبة الأسكندرية الحضارى

- ١ - توفر ورق البردى فى مصر والكتابه التى كانت تكتب عليه فأعطاه قيمة وأهمية كبيرة جداً مما أدى إلى سهولة الكتابة والانتاج الأدبى .  
ونسخ الكتب الأصلية وضمتها إلى المكتبة .
- ٢ - ثراء ملوك البطالمة ووفرة الذهب مما ساعدهم فى جذب الشعراء والإغداق عليهم بالمال .
- ٣ - البطالمة كانوا رعاة ثقافة وكانوا يؤمنون بالأدب ويجذبون كافة القراء والأدباء للشعر والفن .
- ٤ - ان البطالمة كانوا يأخذون ويتفقون مع رجالات الأدب من أثينا على أن يأخذوا منهم الكتب الأصلية فى مقابل جزء من المال ويقومون بنسخها لى تحتوى المكتبة على أغلب المصادر الأدبية والشعرية والمخطوطات .
- ٥ - أهمية أمين المكتبة حيث كان مؤلف وكاتب أدبى وكان يقوم بعمل حضارى لكل الكتب التى كانت تأتى إليه مجهولة المؤلف ليعرف مصدرها ، كان يقوم بتغيير الشفرات والكلمات الغامضة لدى الكتاب المجهولة المؤلف وكان يقسم اللغات البردية الكبيرة (طويلة الحجم) إلى لغات قصيرة وذلك لسهولة التداول والقراءة وتناولها وكان أيضاً يقوم بفهرسة الكتب وعمل قوائم لها ، كما أنه يستكمل فجوات النصوص لاستكمال المعنى .



## ثيوفراستوس (•)

### أ - حياته :

ولد ثيوفراستوس Theophrastos ، الفيلسوف المشائية ، بمدينة إريسوس بجزيرة لسبوس حوالي عام ٣٧٠ ق.م والده هو ميلانتيس الذى كان يعمل قصاراً للأقمشة ، وهو عمل يتطلب استخدام عدد من العبيد ، وكذلك يحتاج إلى وجود بعض الأدوات مما يوضح أنه كان فى رغد من العيش ، ولذلك فقد كان جديراً به أن يعلم ابنه تعليماً جيداً. وبالفعل تلقى ثيوفراستوس المراحل الأولى من تعليمه على يد ألكيبوس Alkippos ، ولكن ميوله الفلسفية المبكرة وشغفه بتعلم الفلسفة دفعاه إلى عدم الاستمرار مع معلمه الأول وانتقاله إلى أثينا منارة العلم والفلسفة حيث تتلمذ على يد أفلاطون ، ومنه انتقل للتلمذ على يد أرسطو وكان ذلك فى عام ٣٤٨ - ٢٤٧ ق.م . تأثر ثيوفراستوس بأرسطو وآرائه وكتاباته الفلسفية ، ويظهر ذلك جلياً فى كتاب الشخصيات ، وتأثر كذلك بالمنهج الذى وضعه أرسطو وتبعه فيه ، ثم شاركه بعد ذلك فى أبحاثه ، وكذلك فى تدريس الفلسفة فى المدرسة المشائية ، وعندما توجه أرسطو إلى مقدونيا عام ٣٤٣ ق.م. ليتولى تعليم الإسكندر الأكبر ، اصطحب معه ثيوفراستوس وعادا معا إلى أثينا عام ٣٣٥ - ٣٣٤ ق.م .

وفى عام ٣٢٣ ق.م. اضطر أرسطو إلى مغادرة أثينا والتوجه إلى خالكيس وذلك بعد أن وجهت إليه تهمة الإلحاد Asbeia ، وكان عليه أن يختار من يخلفه فى قيادة المدرسة ، ولم يكن ليختار سوى ثيوفراستوس تلميذه الفذ ، الذى فضله على الكثيرين من أقرانه أمثال يود يموس الرودى ، أو أريستوكسينوس Aristoxenus ، بل إنه من شدة إعجابه بموهبته ومهارته اللغوية أطلق عليه لقب يوفراستوس أى حسن اللفظ، أو «الليق» ، ثم غير بعد ذلك هذا اللقب إلى ثيوفراستوس أى «المتحدث بإسم الآلهة» ، أو «ذو اللفظ القدسى» ، وذلك بدلا من اسمه

---

(\*) نقلا عن رسالة الماجستير للدكتور / عادل سعيد اللحاس بعنوان «كتاب الشخصيات لثيوفراستوس . دراسة تحليلية مع البحث فى مصادرها وتأثيراتها» . كلية الآداب - جامعة القاهرة ، ١٩٨٩ ، من ص ٨ إلى ص ١٧ .



الحقيقى تيرتاموس . وقد عرف ثيوفراستوس أيضاً بقوة ملاحظته وإطلاعه وتبصره بطبيعة البشر وذلك بصورة مثيرة للدهشة ، كذلك عرف بفراسته الفريدة ودرايته المتعمقة بكل ما يتعلق بظواهر النفس البشرية وخباياها التى لا ترى وربط كل منها بالدوافع التى تمكن خلفها وتحركها . كذلك عرف بمدى عشقه لتلميذه نيكوماخوس بن أرسطو .

تعرض ثيوفراستوس فى حياته لمحتنين كبيرتين أظهرتا مدى حب الأثينيين وتقديرهم له ، فقد حدث له مثلما حدث لأستاذه ، أرسطو ، عندما وجه إليه هاجنونيديس تهمة الإلحاد ، وذلك بسبب اعتقاد ثيوفراستوس أن الصدفة هى ملكة الكون وليست العناية الإلهية ، وقد تمت تبرئته من هذه التهمة أمام محكمة الأريوباجوس ، وقد تدخل ثيوفراستوس بنفسه لانقاذ هاجنوميديس من العقاب . أما المحنة الثانية فهى عندما اضطر ثيوفراستوس ومعه العديد من الفلاسفة إلى مغادرة أثينا عام ٣١٨ ق.م. وذلك عندما قدم سوفوكليس بن امفيكليس مشروع قانون إلى المجلس المحلى Dimos يقضى بتحريم تملك الفلاسفة أو حتى إشرافهم على المدارس إلا بإذن خاص ، وقد تمت الموافقة على سن هذا القانون على أن تكون عقوبة المخالف هى الإعدام ، وفى العام التالى تم إلغاء هذا القانون ومعاقبة سوفوكليس بالغرامة المالية ، وعاد ثيوفراستوس وكذلك الفلاسفة الآخرون إلى أثينا وسط تهليل الأثينيين وترحيبهم به .

تسلم ثيوفراستوس قيادة المدرسة عام ٣٢٢ ق.م. خلفاً لأستاذه أرسطو الذى أوصى له كذلك بالحصول على مكتبته وعلى المخطوطات الأصلية لأعماله . وقد عمل ثيوفراستوس على إرساء التقاليد التى وضعها أرسطو للمدرسة وسار كذلك على نهجه فى إرساء التعاليم الفلسفية ، وعمل بجد ومثابرة محاضراً ومناقشاً ومؤلفاً للعديد من الأعمال مختلفة الموضوعات والإهتمامات ، وذاع صيته حتى تخطى حدود أثينا وعبرها إلى كل الدويلات اليونانية الأخرى . وقد بلغ عدد الطلاب الذين تلقوا العلم على يديه ألفى طالب ، كانوا يتابعون محاضراته فى شغف واستمتاع بأسلوبه الرصين وموضوعاته الشيقة . ومن أشهر تلاميذه ميناندروس الشاعر الكوميدي ، نيكوماخوس بن أرسطو ، دينارخوس وايسوكراتيس الخطيبان ، وديميتريوس الفاليري ، حاكم أثينا فيما بعد من قبل مقدونيا ، وكذلك العديد من



القادة والمشاهير مثل خابرياس قائد الأسطول ، يوكراتوس القائد ، وأيضاً إراسيسترأتوس الطبيب المشهور الذى أكتشف الدورة الدموية . وقد كان ثيوفراستوس دمث الخلق ، عذب الحديث مما أكسبه العديد من الصداقات مع مشاهير عصره مثل فيليب المقدونى ، كاسانديروس القائد المقدونى ، بطلميوس الأول سوتير ملك مصر، وكذلك ديمتريوس الفاليري حاكم أثينا .

توفى ثيوفراستوس عام ٢٨٦ ق.م. وله من العمر ٨٥ عاماً لم يكن قانعاً بها بل كان يرغب فى المزيد ، وكان يندب حظه ويقول وهو على فراش الموت «فى الوقت الذى سنبدأ فيه الحياة فإننا عندئذ نموت» .

فإلى جانب كون ثيوفراستوس فيلسوفاً كبيراً وباحثاً علمياً قديراً، فقد كان كذلك رجل الكلمة المفوه وصاحب القول الحكيم والأسلوب الساحر : فمن أقواله المأثورة : «لأشياء أكثر ضرراً من حب الشهرة» ، وقوله «ما بالحياة من عبث أكثر مما بها من فائدة» .

وأيضاً : من الممكن أن تثق بسرعة فى جواد بلا لجام أكثر من أن تثق فى حديث بلا نظام» .

ويتحدث عن سلوك الشخص الشره المنكب على مائدة الطعام دون أن ينبس ببنت شفة ، فيقول موجهاً له النصيحة : «إن كنت جاهلاً فإن ذلك يعد حكمة (منك)» ، وإن كنت متعلماً فإنها حماقة تامة» .

ويقول : «الوقت هو أثمن شيء ينفقه الإنسان» ، كما يقول فى طرافة عن الحب : «الحب هو عذاب النفس الخاوية» (شذره ١١٤) ، وأيضاً «الحب هو الإفراط فى الرغبة غير المتعلقة» ، سريع الإقبال بطيء الترحال» (شذره ١١٥) ، وأيضاً : «الإسراف فى الحب يولد الكراهية» (شذره ٦٦) ؛ ويقول عن المرأة : «إنها لا يجب أن ترى أو ترى ، ولا سيما عندما تكون ماهرة فى فنون التجميل ، فهذا الفن ليس له إلا نهاية سيئة» (شذره ١٥٧) .

وعن الزواج يقول : «الزواج شيء عظيم بشرط أن تكون أنت نفسك رجلاً كاملاً وتستطيع العثور على امرأة كاملة» .



ترك ثيوفراستوس بعد وفاته وصية خصص فيها جزءا كبيرا من أملاكه وأمواله لإعادة بناء معبد ربات الفنون Mouseion الملحق بالحديقة ، وكذلك لعمل الترميمات والإصلاحات اللازمة لتمثيل الربات الموجودة بالحديقة وإظهارها على الوجه الأكمل ، وبناء رواق صغير يلحق بالمعبد . وكما أوصى أرسطو بمكتبته لثيوفراستوس ، أفضل تلاميذه وأقربهم إلى نفسه ، أوصى ثيوفراستوس بمكتبته لنيلئوس أفضل تلاميذه ؛ كما اعتق بعضا من عبيده ، وأخيرا أمر باختيار المكان المناسب واللائق في الحديقة ليوضع به رفاة .

### ب - أعماله :

تعددت اهتمامات ثيوفراستوس ، وتنوعت وتشعبت كتاباته فلم يترك مجالا دون الكتابة فيه ، وإبداء الرأي أو إلقاء الضوء عليه . ويذكر لنا ديوجنيس لائرتيوس Diogenes Laertios قائمة مطولة بالأعمال التي ذكرت لنا تحت اسم ثيوفراستوس في مكتبة الإسكندرية التي تم العثور عليها حوالي عام ٢٠٠ ميلادية ، وإن دلت هذه القائمة على شيء فإنما تدل على مدى موسوعية فكر ثيوفراستوس ، وسعة معرفته ، وإطلاعه ، بل وعلى درايته المتعمقة بالطبيعة البشرية . فقد حوت هذه القائمة على أسماء ٢٢٥ عملا لثيوفراستوس تمت كتابتها في حوالي ٤٩٠ كتابا ومقالة ، ولم يصل إلينا من هذه الأعمال إلا القليل النادر ، ومن خلال هذه القائمة يتضح لنا تطابق العديد من الموضوعات التي تعرض لها ثيوفراستوس مع موضوعات أستاذه أرسطو ، الأمر الذي يؤكد أنه كاتب موسوعي ، تعددت اهتماماته وكتاباته ، فنجدته يكتب «عن الحيوانات» Peri zoon ، «عن تاريخ النباتات» Peri Phiton historias ، «عن الطبيعة» Peri Phisios ، ثم نجده يتجه إلى مجال آخر فيكتب «عن الشعر» Peri Poeticis «عن الكوميديا» Peri Comodias ، «عن الأمثال» Peri Paroimion ، «عن فن الخطابة» Peri Tekhnis Retoricas ، «عن القوانين» Peri Nomon ، «عن الملح» Peri Halon ، «عن البحر» ، Peri thalattas ، «عن الرياح» Peri Anemon ، «عن النوم والأحلام» Peri hupnon ، «عن الكاذبة» Peri Pseudou Idonis ، «عن الفضيلة» Peri Aretis ، «عن الصداقة» Peri Philias ، «عن الحب» Peri Erotos ، «عن الموسيقى» Peri Mousikis ، «عن



للشيخوخة، Peri Giros ، «عن البشر» Peri ton Anthropon ، «عن الآلهة» Peri Theon ، وموضوعات أخرى متعددة ومتنوعة .

من بين كل هذه الأعمال لم يتبق لنا سوى عدد ضئيل من أعماله ، ورغم ذلك فهي غير مكتملة ، هذا بالإضافة إلى الآلاف من الشذرات. أما أعماله الباقية فهي : «عن تاريخ النباتات» Peri Phiton Historias في عشرة مجلدات لم يتبق منها سوى تسعة ، «عن أسباب الإنبات» Peri Phiton Aition في ثمانية مجلدات لم يتبق منها سوى ستة ، «عن النار» Peri Piros في مجلدين لم يتبق منها سوى مجلد واحد ، وكذلك شذرات مطولة من عمله «عن الأحجار» Peri Lithon ، هذا بالإضافة إلى عمله المسمى «الشخصيات الأخلاقية» Ethikoi Characteres وعددها ثلاثون شخصية.

وحتى نستطيع التعرف على طبيعة كتابات ثيوفراستوس فلا بد لنا من إلقاء الضوء على بعض منها موجزين مضمونها وكيفية معالجة ثيوفراستوس لها ، ومن أعماله العظيمة التي لم تصل إلينا عمله المسمى «عن القوانين» Peri Nomon وهو عمل كبير في أربعة وعشرين مجلدا لم يتبق منه سوى ثلاثة وعشرين شذرة، وقد كانت له أهمية كبيرة في العالم القديم بما كان له من علاقة قوية وخلفية كبيرة بقوانين الدويلات اليونانية ، ومن الملاحظ أن ثيوفراستوس مدين في هذا العمل بالكثير لأفلاطون ولأفكاره القانونية ، وكذلك لأرسطو . وإذا أردنا الحديث عن هذا العمل فيمكن القول بأن الشذرات القليلة الباقية ينقصها الكثير من القوانين والأحكام التي تضمنها هذا العمل كقانون السرقة والعنف ، والقوانين الخاصة بالزواج والميراث وحقوق المواطن . وهذا العمل مقسم إلى قسمين : الأول يتضمن القوانين الخاصة بالأركان الرئيسية في بناء الدولة ، والقسم الثاني خاص بالقوانين الأهلية كالعقوبات الخاصة بالجرائم ، وكذلك القوانين التجارية ، وقد خصص في هذا القسم ما لا يقل عن أربعة كتب عن جريمة القتل وعقوبتها مقلدا بذلك أستاذه أرسطو في عمله المسمى «السياسة» Politica (29 - 23 B 1300) . أما عملية «عن تاريخ النباتات» ، «عن أسباب الإنبات» فمن خلالهما نتعرف على جانب آخر من كتابات ثيوفراستوس المتنوعة ، ويعد ثيوفراستوس أول من كتب في علم النبات كعلم مستقل ، وهو شيء يكفي صاحبه ليكون عظيما مشهورا ، ففي هذين العملين قدم ثيوفراستوس وصفا لما



يقرب من خمسمائة شكل من أشكال النباتات ، متضمنة بعض النباتات الغربية والدخيلة التي لم يكن لليونان بها سابق عهد ، ولكنها عرفت من خلال رحلات وغزوات الإسكندر الأكبر إلى بلاد الشرق ، بل وربما استخدم ثيوفراستوس بعض تلاميذه في الحصول على العديد من المعلومات عن هذه النباتات .

وقدّم كذلك شرحاً جوهرياً لحياة النباتات ، وقد ظل ثيوفراستوس حائراً بالنسبة للأسس العلمية الخاصة بتقسيم النباتات ، ولكنه غطى هذا العيب بجملة التعريفات الدقيقة والمحكمة التي قدمها والتي تعد الأساس لدراسة علم النبات الذي بدأ الاهتمام به مع بداية عصر النهضة . وعلى الرغم مما بهذه التعريفات من أخطاء إلا أن طبيعة المنهج الوصفي الذي اتخذه قد أدت إلى تهذيب وتنقيح ناجح لهذه الأخطاء ، ومما يشفع له كذلك المقارنات الناجحة التي عقدها بمهارة ونكاء بين بعض ثمار الشجر وبعضها الآخر .

وإذا انتقلنا إلى عمله المسمى «عن الأحجار» فمن الملاحظ من خلال أسلوبه أنه يشبه ملاحظات طالب أكثر مما هو عمل علمي متكامل ، ولذلك فمن المحتمل أن يكون هذا العمل مجرد ملاحظات لأحد طلبة ثيوفراستوس أثناء استماعه إلى محاضرات استاذة وليس لثيوفراستوس نفسه ؛ وهناك بعض الأدلة داخل هذا العمل تثبت أنه قد تمت كتابته في نهاية القرن الرابع ق م أي أثناء حياة ثيوفراستوس . في هذا العمل يتحدث عن الأنواع المختلفة للأحجار الكريمة وظروف نشأتها وتكوينها ، وأماكن وجودها وسماتها ، وأشكالها وطبيعتها وألوانها ، ويقسم المادة إلى نوعين : الأول ويتم تكوينه بواسطة الماء والآخر من الأرض . فالمعادن التي يتم الحصول عليها بالتنقيب كالفضة والذهب تأتي من الماء أما الأرض فتخرج لنا الأحجار وبخاصة النفيسة منها . ويقول إن هذه الأحجار تنتج عن الحرارة والنار ، وبعد ذلك يذكر العديد من هذه الأنواع مثل الزمرد وأكسيد الحديد المائي الطبيعي الأصفر والأحمر والأحجار الزرقاء Kianos ، وخام الذهب Chrisokollos .

ثم نصل إلى أهم عمل من أعماله والذي كان سبباً في شهرته ومعرفة الناس به ، ليس فقط في العالم القديم ، بل أيضاً في العصر الحديث وبخاصة في إنجلترا وفرنسا ، حيث تأثرت به العديد من الكتاب وقاموا بترجمته والتعليق عليه أو تقليد

أسلوبه والسير على منهاجه ، أو الكتابة فى نفس موضوعه مع صبغة بالطابع الحديث والمعاصر لهم . هذا العمل هو «الشخصيات الأخلاقية» ، أو كما هو معروف به الآن «الشخصيات» .

### ج - ظروف كتابة الشخصيات :

مع تطور الأحداث ومع التغيرات التى طرأت على الحياة السياسية والاقتصادية وبالتالى الاجتماعية والثقافية ، اختلفت الاهتمامات وتغيرت الاتجاهات ، إذ انحصرت اهتمامات أفراد المجتمع الأثينى فى نطاق ضيق هو نطاق الفرد والأسرة ، وتركزت اتجاهات الشعراء والمؤلفين وانصب اهتمامهم على الحياة العامة وعلى واقعهم الذى يعيشونه ، وفقد أبطال التراجيديات الأسطوريون ، كما فقد أبطال الكوميديا القديمة جاذبيتهم واهتمام الناس بهم .

وبعد كتاب الشخصيات هو إحدى ثمار التطور الفكرى والعقل الذى طرأ على عقول الناس وعلى نظرتهم للحياة ، كما يعد مصدرا هاما للمعلومات عن الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية فى تلك الفترة . فقد قدم لنا ثيوفراستوس من خلاله صورة حية لما كانت عليه أثينا فى نهاية القرن الرابع ق.م. حيث يصور لنا كيف كان المجتمع الأثينى تحت الحكم المقدونى بعاداته وسلوكه ومعتقداته ، فلم يكن للأثينيين أن يفخروا بأنفسهم فى تلك الفترة ، وكيف يكون لهم ذلك مع وجود حامية مقدونية فى بيريه ، ومع اضطرار أكثر من نصف عدد مواطنيها إلى مغادرة منطقة أتيكا بعد أن أصبحت أثينا مجرد ولاية ذات ماض عريق بيناياتها وتمثيلها العظيمة ومدارسها الفلسفية الشهيرة؟ ويزودنا ثيوفراستوس فى هذا العمل بالعديد من المعلومات الهامة المتعلقة بتلك الفترة ، منها ما هو اجتماعى ، ومنها ما هو اقتصادى أو سياسى .

فهو يقدم لنا من خلال هذا العمل بعض مظاهر السلوك الاجتماعى للأفراد متمثلا أحيانا فى المآدب والولائم حيث يشتركون جميعا بعد تناول الطعام فى الغناء أو الإنشاد ( ho Authadis سطر ١٤ ) ، أو الذهاب إلى أماكن التسلية ، كالنوادر ( ho aischrokerdis سطر ٣٧ ) ، أو المسارح ( ho Kolax سطر ٣٢ ، ho Areskos سطر ٢٢ ) ، وقد ينتقل بنا إلى تصوير الحياة العائلية داخل المنزل وكيفية



التعامل مع الزوجة (ho Micrologos سطر ٨ ، ١٨ - ho Apistos سطر ٥) أو مع الأبناء (ho Aneleutheros سطر ٦ ، ١٠) أو مع العبيد (سطر ٢ ، ١٨ - Aneleutheros سطر ٧ ، ١٩) وأحياناً يصور لنا الحياة الاقتصادية متمثلة في العديد من المعاملات التجارية والصفقات (ho Alazon سطر ٣) أو بيع بعض العقارات أو الممتلكات (ho Authadis سطر ٤ - ho Eiron سطر ١٣) كما لم يتوان عن ذكر بعض الأحداث السياسية المعاصرة فيحدثنا عن بوليبرخون الذي ينتصر في معركة مع كاسندروس (ho Logopeias سطر ١٣) ، كما يحدثنا عن أنتيباتروس القائد المقدوني (ho Alazon سطر ١٣) .

فلقد عُرف عن ثيوفراستوس قوة ملاحظته وشدة فضوله مما كان له أثر على إثراء هذا العمل بهذه المعلومات الهامة ، وعلى الرغم من ذلك فقد قام بصياغتها في قالب ساخر وبأسلوب مرح بسيط محبب إلى قلوب الناس ليقدم لنا في النهاية هذه التحفة الفنية التصويرية الحية عن فترة هامة من فترات التاريخ اليوناني .

والشخصيات Ethikoi Characteres ، كما تحدث عنها ديوجنيس لايرتيوس ، هي مجموعة من المشاهد المسرحية الهزلية الكوميديّة المعبر عنها بصورة وصفية أدبية ، بحيث تصور لنا مجموعة من الرذائل المتعلقة بالسلوك الإنساني والعيوب الخلقية في النفس البشرية ، ويحتوي كتاب الشخصيات على ثلاثين نمطا من هذه الأنماط البشرية ، ولا نستطيع أن نحدد أن هذا العدد من الشخصيات التي وصلتنا هي كل ما كتبه ثيوفراستوس من شخصيات ، إذ لا بد من وجود عدد آخر لم يصلنا حتى الآن . ومن الأنماط الموجودة في هذا الكتاب يحدثنا عن البخل - التملق - الثرثرة - البذاءة - الجبن - الاختيال .. وغيرها ، حيث يبدأ المؤلف كل منها بتعريف مختصر لتلك الرذيلة ، وللشخص الموصوف بها ، متبعا ذلك مجموعة كبيرة من الأمثلة والمشاهد التي تصور لنا كيفية سلوك ذلك الشخص في تعامله مع الآخرين ، كالجيران - الأصدقاء - الزوجة - الأبناء - العبيد .. وفي العديد من المواقف والأماكن المختلفة كالسوق - المنزل - الطريق - المحاكم .. والتي من خلالها نتبين أهم السمات المميزة والملازمة لكل شخصية من هذه الشخصيات .

وهكذا فقد شغل ثيوفراستوس نفسه بتقديم جانب من العيوب الخلقية التي

ظهرت في ذلك الوقت بين طبقات الشعب المتوسطة والكادحة ، والتي تحمل على كاهلها الأعباء الجسام ، تلك العيوب التي ربما تكون قد نشأت عن التعليم ، أو الفشل في التعليم ، ففكرة الرذيلة لم تكن واضحة تماماً عند أرسطو ، أستاذ ثيوفراستوس ، ولم يستطع أن يحدد بوضوح سببها لها ، وما إذا كانت نتيجة مباشرة للتعليم أو فشل التعليم أو كلاهما .

## المدارس الفلسفية

### ١ - المدرسة الكلبية :

سميت هذه الفلسفة بالكلبية نسبة للمكان الذي كان يتخذها مؤسسها أنتيستينيس Antisthenes (ولد حوالي عام ٤٤٥ ق.م.) لتعليمه وكان يجتمع بتلاميذه في معهد التربية، الذي يقع في منطقة كينوسارجيس Kynosarges (ملعب الكلب) الواقعة جنوب شرق أثينا، ولأنه في رواية أخرى كان يلقب نفسه بالكلب لسلوكه الشاذ، ولعل الذي ساعد على هذا اللقب الأخير كثرة الغرابة التي أحاطت بأنتيستينيس وبمذهب الكلبين فيما بعد والتي صورتهم أشبه بفقراء الهنود ، شحاذين محترفين ، يطلبون الحسنة ويسخرون من مانحيها ، يحتقرون العلوم وكل مظاهر المدنية ويرجعون إلى الطبيعة يعيشون عليها في وحشية الحيوانات ، فقد ميز الكلبون أنفسهم عن باقي الناس بإطالة شعرهم وملابسهم الغريبة وبعضهم وصرتهم وزهدهم . ومن أطرف ما يرويه عنهم ديوجنيس لائرتيوس وصفه لبعض الشخصيات التي ربما كانت المستولة عن هذه الصورة الغريبة شخصية منيديموس الكلبى الذى كان يتجول مغطيا وجهه بقناع يمثل وجه الجنيات ويقول إنه قد حضر مباشرة من الجحيم ليراقب أخطاء الناس وأنه سيعود ليروى للآلهة ما يراه منهم أما ملابسه فكانت أكثر غرابة من وجهه فقد كان يلبس رداء طويلا يصل إلى قدميه يعقده بحزام أحمر اللون ويضع على رأسه قبعة رسم عليها الأثنى عشر رمزاً لبروج الشمس Zodiaque وينتعل حذاء ممثلى التراجيديا ويرسل لحينته ويمسك بعصاه. (٢١)

وقد درس أنتيستينيس شعر هوميروس واختار منه كثيراً من الروايات والرموز استخدمها في توضيح أفكاره الفلسفية . فقد اختار البطل أوديسيوس ورحلاته العديدة



وانتصاره على المصاعب ليرمز للنفس ورحلتها في هذا العالم ومقاومتها لمغريات العالم الحسى وكذلك اختار البطل هيراكليس وجعله رمزا للفيلسوف الكلبى وأسلوب حياته التى هى أشبه بحياة هيراكليس لما امتاز به من أعمال البطولة والتمسك بالفضائل المختلفة . لذلك فقد اعتبر أنتيستينيس ممارسة الفضيلة هى نقطة البداية فى فلسفته .

وقد تتلمذ على يد أنتيستينيس عدد كبير من الفلاسفة من أشهرهم ديوجينيس من سيلوى (٤٠٠ - ٣٢٥ ق.م.) وكان أبوه يعمل فى تزييف النقود فكان يقول إنه ورث صنعة أبيه غير أن مهمته هى تزييف اهتمامات الناس الدنيوية وتعاليدهم . ويروى أنه كان يقطن جرة كبيرة كانت من النوع المستخدم عند اليونان فى دفن الموتى . ومما يروى أنه سأله : أين تقطن ؟ فأجابهم : أنا مواطن عالمى . وسأله أيضاً لماذا يتردد على الأماكن الحقيرة فأجابهم إن الشمس أيضاً تدخل تلك الأماكن . ولكثرة ما روى عنه من غريب الأطوار قدم له المؤرخون صورتين مختلفتين فالصورة الأولى تغلب فيه الفضيلة والزهد أما الصورة الثانية فتقدمه ساخراً مستهتراً . ومن أشهرهم أيضاً كراتيس الطبيى (٣٦٥ - ٢٨٥ ق.م.) الذى وزع ثروته كلها وعاش معدماً وتطقت بحبه هيبارخيا Hipparchia التى اعتنقت مذهب الكلبيين وهددت بالانتحار إن حاول أهلها التفريق بينها وبينه وقاسمته زهده وحياته البوهيمية وأنجبت منه ابناً سمياه باسيكليس Pasiclés .

وعلى العموم لم يكن الكلبيون ولا أغلبية معاصريهم يعنيههم صلاح المجتمع أو المشاركة فى الحياة السياسية ولعل السبب فى ذلك يرجع إلى أنهم كانوا من الغرباء والعبيد ولا يتمتعون بامتيازات وحقوق المواطن اليونانى القديم ، فأنتيستينيس مؤسس المدرسة لم يكن من أصل يونانى وكانت أمه تراقية وديوجنيس عاش طريد العدالة وكان منيديموس عبداً. (٢٢)

## ٢ - مدرسة الشكاك :

وكان مؤسسها بيرون الأيلى الذى ولد بمدينة إليس وكان فى الأربعين من عمره وقت وفاة أرسطو وقد توفى عام ٢٦٥ ق.م. وقد تبع بيرون الإسكندر الأكبر إلى آسيا وزار بلاد الهند ليتعلم من فقرائها الحكمة ، وتأثر بسقراط وبشكه فى العلم

وبجدل المدرسة الميجارية ويقول ديموقريطوس Démocritos إن الصفات المحسوسة في الأشياء لا توجد بالطبيعة بل ترجع إلى الذات . ولم يكتب هو نفسه شيئاً بل الخطوط العريضة لفلسفته وقد وصلتنا عن طريق تلميذه تيمون من فليوس المتوفى عام ٢٣٠ ق.م. وتعاليم الشكاك تتلخص في أن بيرون كان يحس بالظواهر المختلفة ولكنه كان يمتنع عن الحكم عليها لأنه اعتقد أن الحقيقة لا يمكن معرفتها وليس في مقدورنا أن نعين حقيقة الأشياء في ذاتها جميلة ولا قبيحة ولا عادلة ولا ظالمة . وإنتهى من كل ذلك إلى التوقف عن الحكم الذي سماه «بالايوخي» epoché . وتفسير الأيوخي أننا نحس مثلاً بالعسل حلو المذاق ولكننا نمتنع عن الحكم على العسل أنه حلو المذاق ومن فقد إنتهى من «الأيوخي» إلى الصمت المطلق ( apha-sia ) وهو لا يسعى وراء اللذة لأنه لا يريد أن يفعل بشيء ولا يريد أن تنشغل نفسه بأى موضوع وبذلك قدم لليونان فلسفة لا تؤمن بشيء زاهد في كل شيء. (٢٣)

### ٣ - المدرسة الأبيقورية :

مؤسس هذه المدرسة هو أبيقورس (٢٤١ - ٢٧٠ ق.م.) الذى ولد في ساموس من أسرة أثينية . وكان أبوه معلماً ، وكانت أمه ساحرة تعزم في المنازل للتطبيب والتطهير . ولما بلغ الثامنة عشر قصد أثينا ، ولم تطل إقامته بها ، فرحل إلى آسيا الصغرى ، وعلم في بعض مدنها . ثم عاد إلى أثينا وافتتح مدرسة بها عام ٣٠٦ ق.م. وكان أكثر اجتماعه بتلاميذه في الحديقة يتجاذبون أطراف الحديث في الأخلاق ، فقليل لذلك «حديقة أبيقورس» . كان ضعيف البنية ، لكنه كان قوى النفس ، وكان كثير الاعتداد بنفسه ، ولكنه كان طيب القلب مع أصدقائه وتلاميذه ، يارا بهم ، وأوصاهم أن يعيشوا جماعة مؤتلفة متحابية .

ومن أهم كتاباته : كتاب «في الطبيعة» ، وآخر في المنطق اسمه «القانون» ، ورسائل لم يتبقى سوى ثلاث رسائل . ثم «الأفكار الرئيسية» وهذه عبارة عن ملخص المذهب في مائة وإحدى وعشرين فكرة. (٢٤)

ولقد قسم أبيقور الفلسفة إلى ثلاثة أجزاء رئيسية أولاً : قواعد المعرفة ، ثانياً : تفسيره للطبيعة ، ثالثاً : بحثه في الأخلاق .

أولاً : ويأخذ أبيقور في تفسيره للمعرفة بنظرية حسية بمعنى أن معيار



الحقيقة فهو دائماً الإحساس وكل إحساس صادق بالضرورة ولا يمكن الشك فيه . والصواب والخطأ لا يرجعان إلى الإحساس بل إلى الحكم العقلي . أما عن النفس الإنسانية فيقول إنها مركبة من جزئيات مادية صغيرة للغاية منتشرة في الجسم كله . أما القول بأن النفس لا مادية فهو عنده غير مقبول لأنها مركبة من جزئيات مادية صغيرة للغاية منتشرة في الجسم كله . أما القول بأن النفس لا مادية فهو عنده غيو مقبول لأنها لو كانت كذلك لما كان في مقدورها أن تؤثر أو تتأثر بالأشياء المادية .

ثانياً : يقول أبيقور في تفسيره للطبيعة في رسالته إلى هيرودوت التي أوردها ديوجنيس لايرتيوس ، ما لم يكن بنا حاجة إلى التخلص من خوف الموت والآلهة لما بحثنا في الطبيعة . أبيقور لا يقول بعالم واحد كما يقول أفلاطون وأرسطو بل يرى أن هناك عددا لا نهائيا من الأكوان تتكون وتنفى من عدد لانهاى من الذرات المتحركة في فراغ لانهاى . فلا يرجع أبيقور سبب حركة الذرات إلى علة أو محرك خارجى لأنه يستبعد من مذهبه فكرة إله أو علة لحركة العالم وإنما حركتها ترجع لطبيعة هذه الذرات نفسها ويرى أن للذرات كلها مهما اختلفت في أشكالها أو أحجامها أو أوزانها اتجاهها واحدا من أعلى إلى أسفل وسرعة واحدة متساوية .

ثالثاً : من الواضح أن هناك دعامتين رئيسيتين تستند عليهما الأخلاق وهما النزعة الحسية في المعرفة والتي تنتهى إلى نظرية في اللذة ، والنزعة المادية في الطبيعة التي تنتهى إلى الخلو من الهموم والوصول إلى حالة الأتاراكسيا، ش ataraxia التي يبلغها الفيلسوف عندما تتوفر له الرؤية العقلية الصحيحة عن الأشياء .

أما عن اللذة التي طلبها أبيقور لتكون أساس سعادة الإنسان فلم تكن في الواقع سبباً لقيام تعارض مع نظريته في الأتراكسيا ، لأنه عنى بتفسيرها تفسيراً عقلياً ، والسعادة لانتم للإنسان إلا بالحكمة والتعل والتمسك بالفضيلة خاصة فضيلة الأمانة والعدالة ، ومن هنا فقد قسم أبيقور الذات إلى ما هو طبيعى وضرورى لحياة الإنسان وهو الأكل والنوم ثم يلى هذا النوع نوع آخر طبيعى ولكنه ليس ضروريا مثل الذات الحسية ، ثم يليه ذات ليست طبيعية ولا ضرورية ، فهي لذات كمالية

وهذه ينبغي الزهد فيها ومن قبيل هذا النوع الرغبة في أكل معين أو ملابس معين. (٢٥)

وأن اللذة عنده كانت أقرب إلى الخلو من الألم الجسماني aponia وأنها لا تتعارض مع حالة الخلو من الهموم التي أطلق عليها اسم أتراكسيا . أما بلوغ الأتراكسيا فهي القضاء على تلك المخاوف التي تغمر النفيس الإنسانية بالقلق الدائم وعلى رأس هذه المخاوف هي الخوف من الموت . وكذلك أخذ على عاتقه مهمة تحرير عقول الناس من المعتقدات الخاطئة عن الآلهة وما يسببه الخوف من عقابها من آلام للبشر . وعلى هذا النحو مضى أبيقور في تأكيد رأيه في أنه لا يوجد هناك قدر ولا قوة تضمر للإنسان شرا أو خيرا . فالعالم نفسه قد وحد من تلاقى نرات لانهاية العدد تجوب لانهايا منذ الأزل . واعتقد في حرية إرادة الإنسان. (٢٨٧)

### المدرسة الرواقية :

الرواقية معاصرة للأبيقورية ومعارضة لها . ومؤسسها هو زينون من كتيوم بجزيرة قبرص (٣٣٦ - ٢٦١ ق.م.) وانتقل إلى أثينا مقبلاً على التعلم ، منتقلاً من مدرسة إلى أخرى غير قانع بما عند أستاذ واحد . ولزينون عدة مؤلفات ولم يبق منها إلا عناوينها وبعض جمل وشذرات ، وقد ذكر ديوجنيس لايرتيوس قائمة بأسماء كتب زينون نذكر منها على سبيل المثال : رسالة «الإنفعال» ، رسالة «الواجب» ، رسالة «الإبصار» ، «الأخلاق» .. وقد بدأ زينون الفلسفة في سن الثلاثين ويقال إنه عاش حتى بلغ من العمر ٩٨ عاماً وعلم في الرواق المزخرف الذي اتخذه مقراً لمدرسته Stoa Poikilé ويقال أنه كان يتمشى في هذا الرواق أثناء إلقاء دروسه. (٢٦)

وقد خلف زينون على المدرسة كليانثيس Cleanthes من بلدة أسوس (٣٣١-٢٣٢ ق.م.) وكان يعمل مصارعاً قبل اشتغاله بالفلسفة وقد اضطره الفقر الشديد إلى الأعمال المضيئة ليوفر مصاريف استماعه لدروس زينون فقد كان يسقى الحقائق ويخبز العيش وقد وصفه زينون بأنه مثل اللوح الصلب يكتب عليه بصعوبة ولكنه يحتفظ بالكتابة التي تحفر عليه طويلاً وأعجب به وعهد إليه أن يخلفه على المدرسة ولكنه كان بطيء الفهم ولم يكن بارعاً في الجدل أو في الرد على أعداء المدرسة .



وله قصيدة مشهورة وجهها إلى زيوس لخص فيها أهم مبادئ الطبيعة والأخلاق وفيها أيضاً نغمة صوفية تخلع على رواقيته مسحة التدين العميق. (٢٧)

أما ثالث فلاسفة الرواقية فهو خريسبوس (٢٨٢ - ٢٠٤ ق.م.) الذى ولد بمدينة طرسوس واشتهر بمهارته الفائقة فى الجدل وبلغت مؤلفاته ما يفوق السبعمائة مؤلف لم يوجد منها سوى عناوينها وقال القدماء لو لم يوجد خريسبوس ما وجد الرواقية. (٢٨)

وقد قسم رينيه هوفن فى كتابه «الرواقية والرواقيون إزاء مسألة الحياة فى العالم الآخر» المذهب الرواقى إلى ثلاثة عصور:

١ - الرواقية القديمة : ومدتها من ٣٢٢ إلى سنة ٢٠٤ ق.م. وأقطابها هم زينون وكليانثيس وخريسبوس.

٢ - الرواقية الوسطى : ومدتها القرنان الثانى والأول قبل الميلاد ومن أشهر أنصارها بانيتيوس وبوسيدونيوس.

٣ - الرواقية الحديثة : وتمتد من القرن الأول الميلادى وتظل قائمة حتى الوقت الذى أغلقت فيه المدارس اليونانية عام ٥٢٩ بعد الميلاد وأقطاب الرواقية الحديثة هم سينيكا وإيكتيتوس وماركوس أوريليوس. (٢٩)

وألّف زينون كتاباً يعبر تعبيراً واضحاً عن فكرة المدينة العالمية : «إن كل إنسان يحمل فى نفسه شيئاً من هذا الإله الذى يحكم العالم ويحييه بناره ، بل إن العقل الإنسانى ذاته ليس إلا شرارة من النار الإلهى ، التى عمل العالم بفضلها ، والتى تسرى بين جميع الكائنات ، تحيىها وتربط بينها وتجعل منها عالماً واحداً، (٣٠) وسمو الروح يجعلنا نتبوأ مركزاً سامياً فوق مستوى العالم، وتكون جزءاً من الفضيلة، وهذه الفضيلة كافية لكى نصل للسعادة، (٣١) وتمثل النار بالنسبة لنا القوة الخالقة لكل شئء بعلم وفن رائع ، والروح نفخة وضعت فينا بواسطة الطبيعة منذ ولادتنا ، وبفضلها يحيا الجسد». (٣٢)

ولمست النار التى يتحدث عنها أصحاب الرواق هى تلك النار التى نعرفها بحولنا وتجارينا اليومية ؛ بل هى مبدأ ذو صورة هوائية نارية معاً ، هى نفس

Psyché ذات قانون وذات فن خاص تعطى به للأشياء جوهرها وصورتها، بل أن النار هي العقل لوغوس Logos الذى أبدع الأشياء جميعاً هو الله الخالق فالعقل (لوغوس) ليس هو المصدر الذى منه تجيء الأشياء فحسب، بل هو أيضاً الجوهر المائل فى كل مكان ، والذى صنعت منه الأشياء كافة ، وإذن فالله ليس هو مبدأ الخالق فحسب بل هو العالم نفسه. (٣٣)

ويرى الرواقيون فى العصر الهلينستى أن الروح تنقسم إلى ثمانية أقسام : الحواس الخمس ، والنطق والتفكير ، القدرة على الإنجاب ، والرياسة والتدبير ، وهذا القسم الرئيسى أو المدبر، higemonikon هو أهم أجزاء النفس ، قد انتشرت حوله الأجزاء السبعة الأخرى كما ينتشر حول العنكبوت نسيجه. (٣٤)

نحن نعلم أن العالم بالنسبة للرواقيين «واحد، ومادى . وفى الواقع «كوزموس» يمكن لأن يعنى العالم بما هو مولود ، غير قابل للفساد ، وأبدى ، يتطابق مع «النار المقدسة» أو زيوس ؛ ولكنه يمكن أن يعنى العالم المنظم المتولد من «النار المقدسة» البدائية، والمنتعش بها ، وبهذا المعنى الأخير ، فإن العالم فى تطوره الدائم قابل للفساد. (٣٥) لأنه فى لحظة معينة ، كل الأشياء وكل الكائنات التى من ضمنها جميع الآلهة الأخرى غير زيوس تستغرق هى وهو فى «روح العالم» أو «النار المقدسة» البدائية . يليها «الاحتراق» ثم النهضة أو «العودة الأبدية» ، ونشير إلى نسبة الاحتراق والنهضة إلى هيراكليتوس ، والتى نجدها عند الرواقيين قد أصبحت محل جدال عظيم. (٣٦) وتتلخص هذه النظرية فى الاحتراق والتناسخ عالميان ؛ وأنهما يؤثران فى كل الكون وفى كل ما يحتويه . وأن كل شئ يولد من جديد على الحال الذى كان عليه فى الفترة السابقة. (٣٧)

بالنسبة للإنسان والنفس البشرية عند الرواقيين ، فالإنسان يتكون من جسد وروح ، ولكن طبقاً لماديتهم التامة فإنهم يعتبرون أن هذه الروح نفسها مادية وجسدية ، فهى سوما أى جسدية ، وتتكون الروح البشرية من عناصر بارعة خفيفة: نار وهواء وتتحدد بالنار ، الروح ، الروح المتأججة، والروح المشتعلة وهى تنتشر عبر الجسد كله. (٣٨)

ويحدثنا ديوجنيس عن رأى خريسيبوس عن خلود الروح : «يعتقد كلياتيس أن



جميع الأرواح تبقى حتى الاحتراق ، أما خريسيوس فإنه يعتقد أن أرواح الحكماء فقط هي التي تبقى فقط حتى هذه اللحظة. (٣٩)

### كتاب النثر:

احتل التاريخ مركز الصدارة في النثر الأدبي السكندري . فبعد الفتوحات الآسيوية على يد الإسكندر الأكبر شاهد العالم الهلينستي ولفترة جيلين نتاجا تاريخيا لا بأس به . وللأسف لم يصل لنا شيء من هذا النتاج ولا نعرفه إلا من خلال معلومات غير مباشرة . فمثلا نحس بأن هناك تياراً جديداً أوجدته فتوحات الإسكندر ، ويتمثل فيما كتبه بطليموس الأول عن الإسكندر نفسه من وحى بعض الوثائق الرسمية وتعليقاته هو شخصياً.

وبعد عام ٢٦٤ بقليل كان تيمايوس من تاورومينيون - وهي تاورومينا الحديثة بشرق صقلية - قد أكمل تاريخه الكبير عن إغراق الغرب . أما ديمتريوس الغاليري فقد كتب تاريخاً لحكمه في أثينا . ولعل أعظم مؤرخ ظهر في الخمسين سنة التالية لموت الإسكندر الأكبر هو هيرونيموس من كارديا وقد خدم في بلاط أنتيجونوس الأول وديمتريوس وأنتيجونوس جوناتاس إما قائداً عسكرياً أو مديراً إدارياً . ويشمل تاريخه الفترة من موت الإسكندر الأكبر ٣٢٣ ق.م. حتى موت بيرهوس ٢٧٢ (ربما عام ٢٦٣) . ولا ننسى أن ننكر مانيتيون من سبينييتوس ، المؤرخ والكاهن المصري في مدينة هيليوبوليس الذي ألف كتاباً بعنوان «المصريات» وكتب باللغة المصرية القديمة واللغة الإغريقية. (٤٠) وإيان حكم بطليموس الأول كتب هيكتايوس من أباديرا (حوالي ٣٠٠ ق.م.) وصفاً لمصر بعنوان «المصريات» فيه أسس نظرية أن مصر هي نبع الحضارت . أما أليكسندر بوليبيستور من ميليتوس فقد جمع عام ٥٠ الكثير من أدب الإغريق والأجانب. (٤١)

وأهم كتاب هذه الفترة هو يوهيميروس للمسيحي ، صديق الحاكم المقدوني كاسانديروس ، والذي ألف كتابه «القائمة المقدسة» عام ٢٨٠ ق.م. وفي هذا الكتاب يتحدث يوهيميروس عن جزيرة خيالية تسمى بانخيا تقع في المحيط الهندي ويعيش فيها شعب يعرف بإسم البانخيون . ثم يمضي ويصف لنا كيف أنه وجد في هذه الجزيرة معبداً للإله زيوس تريفيليوس (أي المنحدر من ثلاثة أجناس) . به عامود

ذهبي نقشت عليه أسماء آلهة الأوليمبوس : أورانوس ، كرونوس ، زيوس ، بوصفهم ملوكا حكموا هذه الجزيرة . ومن هنا يستنتج يوهيميروس أن باقى أرباب الإغريق لهم نفس الأصل ، وبناء على ذلك فالآلهة الإغريق لم تكن سوى فئة من الملوك أو الأبطال ألهمت شعوبهم بعد موتهم لما قاموا به من أعمال جليلة أو شهيرة. (٤٢)

ولا يمكننا أن نغفل الإشارة ولو على عجل إلى أن العصر السكندري هو العصر الذهبي للعلم الإغريقى فى كافة الفروع ، فتقدمت الرياضيات ، إذ شهد القرن الثالث إنجازات إقليدس Euklides السكندري وقد عاش فى الإسكندرية خلال حكم بطليموس الأول سوتير (٣٠٦ - ٢٨٣ ق.م.) وأهم عمل له هو «العناصر» ويتكون من ١٣ كتاباً ويتضمن التعريفات الهندسية . ونذكر أيضاً أرشميديس (أرخميديس) . ويتقدم الرياضيات تقدم علم الفلك فظهر مؤسس نظرية أن الشمس هى مركز الكون أى ما يعرف بالنظام الشمسى ونعنى أريستارخوس من ساموس . أما أشهر علماء الإسكندرية الذى يعرفه عامة المثقفين فى العصر الحديث فهو كلاوديوس بطليموس الذى مات عام ١٧٨ م. وفى الطب برع السكندريون فى مجال التشريح الذى شمل للجهاز العصبى ونذكر أبو علم التشريح هيروفيلوس (إزهر أوائل القرن الثالث) ومعاصره إراسيستراتوس أبو علم الفيسيولوجيا. (٤٣)



## الحواشي

1-G.M.Sifakis,Studies in the History of Hellenistic Drama,London,(1967),p.1.

٢ - لطفى عبد الوهاب ، دراسات في العصر الهلنستي : أبعاد العصر الهلنستي ، دولة البطالمة في مصر ، الإسكندرية، (١٩٥٢) ص ٣٠ - ٣٥ .

3-Johann Droysen,Geschichte des hellenismus,Berlin,vol.I,( 1836), vol.II (1833).

راجع : لطفى عبد الوهاب ، دراسات في العصر الهلنستي ، ص ١٦ .

٤ - لطفى عبد الوهاب ، مقدمة لحضارة الإسكندرية ، الإسكندرية (ط٢، ١٩٥٢) ، ص ٥ ، ١٣ ، ١٤ .

5-M.Cary,Geographical Bacground of the greek and Roman History ,London (1955),p.47.

6- Georges Radet ,Le pèlerinage au sanctuaire d'Amon,R.E.G., T.XXVIII,no.1(janv,-mars 1926),pp.229 seq.;cf. D.Mallet,Alexandre en Egypte,Memoires I.F.A.O.,Le Caire,(1922) pp. 166 seq.

7- Pl.,Ap.,26,d.;cf. idem,Phd.- 97b,98/,cf. Xen.,Mem. 1,6,4.

8-Xen.,Mem,IV,2,10.

9-Arit,Rh,1413 b,12-14.

10-Andrew Erskine, "Culture and Power in Ptolemaic Egypt The Museum and Library of Alexandria",Greece and Rome, vol. XIII, no. 1, (aprill995),p.41.

١١ - أحمد عثمان ، الأدب الإغريقي : تراثاً إنسانياً وعالمياً ، القاهرة (٢٠٠١) ص ٥٢٨ - ٥٢٩ .

12-Albin Lesky, A History of Greek Literature,trans. By James Willis of Cornelis de Heer,Hethuen ,N.Y.,(1996),p.687;cf.H.B., Gottschalk” Notes on the Wills of the Peripatetic Scholarchs”, Hermes 100(1972), pp. 314 - 342.

١٣ - أحمد عثمان ، المرجع السابق، ص ٥٣٥ .

راجع : أميرة مطر ، الفلسفة عند اليونان ، القاهرة (١٩٥٣) ، ص ٣٦٩ - ٣٧٢ .

14- Erskine.op.cit, p.44.

15- G. Dragon,"Introduzione allo Studio della vita e delle opere di Eratosthenes" Phisis 17 (1975),pp.41-70.

16-P.Oxy.,X(1914),no. 1241.

17-Erskine,op.cit.,p.45.

18- H.G.Meecham,The letter ofAristeas: A Linguistic Study with Special reference to the Greek Bible, H.M. Mckiechnie, Manchester (1935),p.IX,11.28 seq.;cf. Ophelia Riad,"La pensée littéraire des juifs à l'époque alexandrine,Proceedings of the International Congress Palestine in the Light of Papyri and Inscriptions, 5-9 September C1998), Cairo (2000)pp.61-99.

19-Plut,Caesar,49.

20- Idem, Antonius58;

راجع ، مصطفى العبادي ، مكتبة الأسكندرية القديمة ، القاهرة (١٩٧٧) .

21- Diogenes Laertii,Clarorum philosophorum vitis,dogmatibus et apophthegmatibus,Firmin-Didot,Parisiis(1929),T.II,p.47.

راجع أميرة مطر ، الفلسفة عند اليونان ، القاهرة (١٩٥٣) ، ص ٣٦٩ - ٣٧٢ .

٢٢ - أميرة مطر ، المرجع السابق ، ص ٣٧١ - ٣٧٢ .



23-E.Zeller,Outlines of the History of Greek Philosophy.N.Y  
(1966),pp.241-242 ;

راجع ، أميرة مطر ، المرجع السابق ، ص ٣٧٣ – ٣٧٤ .

٢٤ – يوسف كرم ، تاريخ الفلسفة اليونانية ، القاهرة (١٩٥٥) ، ص ١٠٤ .

راجع : Solo vine,Lettres d'Epicure,Paris,Alcan (1925)

٢٥ – أميرة مطر ، المرجع السابق ، ص ٣٨٤ – ٣٨٦ .

26- Bevan, Stoiciens et Sceptiques,Paris (1927),pp.9,10.

٢٧ – أميرة مطر ، المرجع السابق ، ص ١٩٠ .

28-Diogenes Laertii,op.cit., VII,183.

٢٩ – رينيه هوفن ، الرواقية والرواقيون إزاء مسألة الحياة في العالم الآخر،

ترجمة وتعليق أوفيليا فايز رياض ، القاهرة (١٩٩٩) ، ص ١٤ .

30- Diogenes Laertii,op.cit.,p.XXVIII.

31-Bertrand Russel. A History of Western Philosophy,Unwin Hyman  
Ltd,London(1979),p.98.

32-Ibid.,pp.85-86.

33-A. Rivaud, Histoire de la philosophie,T.I,Des origines à la  
scolastique,Paris( 1948), pp. 3 70-371.

34- Diogenes Laertii,op .cii.,p.XXIV.

35- J. Von Arnim, Stoicorum Veterum Fragmenta, T.IV,(indices)  
(1905),pp.85-86,s.v.kosmos.

36- Ch.Mugler,Deux Thèmes de la cosmologie grecque,devenir cy-  
clique et pluralité des mondes, Paris (1953 ).p.29, et n. 1.

37-SVF.:n.2;I,109;IT,593,597,623 à 627.

٣٨ – رينيه هوفن ، المرجع السابق ، ص ٤٧ .

39- Diogenes Laertii,op.cit,VII,157=SVF.:1522 II,811.

٤٠ - أحمد عثمان ، المرجع السابق ، ص ٥٧٧ - ٥٧٨ .

41-Ophelia Riad,"La pensée littéraire...",pp.79-82.

٤٢ - محمد حمدي إبراهيم ، الألب السكندري ، دار الثقافة والنشر ،  
(١٩٨٥) ، ص ٦٠ .

43-H.Von Staden,Herophilus,The Art of Medicine in Early  
Alexandria, Cambridge University Press(1989).



## ثيوكريتوس

### حياته :

تشهد الإسكندرية على يد الإسكندر الأكبر سنة ٣٢٢ ق.م. بداية مرحلة حضارية جديدة<sup>(١)</sup> ويكمل المسيرة حكام البيت المالک البطلمي فوجهوا اهتمامهم بثقافة العصر : فأنشأوا مكتبة الإسكندرية فأصبحت هذه المدينة منارة العلوم والآداب والفنون.<sup>(٢)</sup>

فازدحمت بسكانها وكنتيجة لهذا أصبح الفرد يعاني من صخب المدينة وضوضائها ولذلك اتجه الفرد إلى الريف ليحيا في هدوء وسكينة في كنف الطبيعة الخلابة . فالشاعر ثيوكريتوس في القصيدة الخامسة عشر «السيراقوصيات» يصور تبرم السيدتين براكسينوا وجورجو من زحام طرقات الإسكندرية وتدافع المارة فيها وتزاحمهم :

«يا إلهي ، ما هذا الزحام ! أين وكيف يجب أن نختزق هذا الزحام ؟ نمل بلا عدد ولا نهاية»<sup>(٣)</sup>

وشعر الطبيعة في صورته الأولية هو أقدم الفنون وخاصة في الأدب المصري القديم ، وكان الرعاة المصريون يسوقون الأغنام عقب الفيضان ، فوق التربة اللينة لترعى في المراعى ، وينشدون أثناء ذلك أناشيد ريفية . على أن الطبيعة في الأدب المصري القديم كان لها متنفس آخر في سائر الفنون الجميلة ، فالأنية وأدوات الموسيقى على هيئة طير وحيوان ، والحلى رموز وتماثيل ، وللقول لوحات ورسوم.<sup>(٤)</sup>

أما عند اليونان فإن وصف الطبيعة دخل شعر الحماسة في الألياذة والأودسا في القرن السادس قبل الميلاد.<sup>(٥)</sup>

أما عن ثيوكريتوس فقد اتخذ شعر الرعاة على يديه صورته النهائية . لقد عاش ذلك الشاعر في القرن الثالث قبل الميلاد حوالي ٣٢٠ - ٣١٥ ق.م. في مدينة سيراكوزا ، عاصمة صقلية بجنوب إيطاليا ، حيث الطبيعة الخلابة بمرتفعاتها

وسهولها . ثم انتقل الشاعر إلى مدينة الإسكندرية الجميلة بدعوة من الملك بطليموس الثاني فيلادلفوس<sup>(٦)</sup> وفي الإيجراما رقم ٢٢ يقول الشاعر أنه ولد في سيراكوزا ويدعى والده براكساجوراس Praxagoras والدته تدعى فيليني Philini<sup>(٧)</sup> وكان من عامة الشعب . وتوفي والده ثم تزوجت والدته للمرة الثانية بسيميخيداس Simichidas من قوص . وكان يلقب ثيوكريتوس بسيميخيداس نسبة إلى زوج أمه أو ربما كان أفتس الأنف<sup>(٨)</sup>.

### أعماله :

#### سمات الشعر الرعوى :

وقد عبر في أعماله عن ذكرياته الأولى ، فألف أناشيده الرعوية idylls وتعنى مقطوعة شعرية قصيرة ذات طابع ريفي تمثل مناظر البيئة الطبيعية . وقد كانت شخصيات قصائده فعلاً من الرعاة الحقيقيين الذين ينشدون أغاني رعوية سمعها الشاعر بنفسه في مروج الرعاة ، كما كانت مناظر قصائده الرعوية مستمدة من البيئة الحقيقية التي عاينها بنفسه سواء في صقلية أو في جزيرة قوس حيث عاش شبابه وكهولته ، ومن هنا اتسمت قصائده ببعض الأشكال التقليدية كالمطارحات الغنائية بين الرعاة في أوقات فراغهم ، كالحب بأنواعه كالحب العذري ، والحب الشهواني ، وحب الغلمان ، كاستخدام السحر كوسيلة تستعين به المرأة للانتقام من حبيبها الخائن في القصيدة رقم (٢) «سيمايثا أو الساحرة» إذ تختار سيمايثا القمر المقدس أو Selene في الليل لتشتكي له همومها وآلامها من هذا العاشق الغادر دلفيس الذي هجرها قائلة أيها القمر المقدس سأورى لك قصة حبي من أولها<sup>(٩)</sup> وفي ختام القصيدة تقول :

«سلام عليك ، أيها القمر الوضاء ، سلام عليك أيتها النجوم»<sup>(١٠)</sup>

ويستخدم ثيوكريتوس في هذه القصيدة المونولوج ليصور لنا مدى الحزن والألم والوحدة والهجران لدى سيمايثا المحبطة في حبها فالقمر الذي اختارته هو موطن أسرارها الذي يشاركها السهر .

وبالمثل نجد بوليفيموس في القصيدة رقم (١١) يختار الليل ليتغنى فيه بحبيبته : «في سكون الليل اتغنى بك دائماً»<sup>(١١)</sup>



كاطلاق أسماء مستعارة في النشيد السابع «نشيد الحصاد Thalysia»، وتدور هذه القصيدة حول زيارة الشاعر لمزرعة صديقه فراسيداموس الذي كان يقيم احتفالا ووليمة بمناسبة عيد الحصاد وفيها يعمد الشاعر إلى اتخاذ الرعاية نماذج يخفى خلفها شخصيات أصدقائه وزملائه من الشعراء ، فهو يسمى نفسه سميخيداس ويسمى اسكليبياديس سيكلييداس ، ولا أسوق دليلاً على هيام ثيوكريتوس بطبيعة هذه الأماكن وحبها إلا ما تفيض به قصائده من وصف ممتع لها . فيقول في وصف هذه المزرعة :

«اتجهت أنا وأصدقائي نحو مزرعة فراسيداموس ، وهناك استلقينا على عشب كث نضر ، تنبعث منه رائحة قوية زكية ، وكانت تحيط بنا أغصان الكروم المتشابكة وتلتف حولنا بأوراقها الخضراء ، ومن فوق رؤوسنا تعانقت أشجار الحور الباسقة وتمايلت فروع البقيصاء المتلاصقة وبالقرب منا انبثقت المياه الصافية من العيون الجارية ، فكانت خيرها عذباً وكانت حركتها لحناً ، وعلى الأغصان صدحت البلابل والأطيّار. (١٢)

كوصف بعض الأعمال الفنية مثل قدح الشراب الخشبي في القصيدة رقم (١) «ثيرسيس» (١٠) واللوحات الفنية الرائعة والتي شاهدها السيدتان براكسينا وجورجو في القصر الملكي (١١) ، كالتفقه والعلمية في وصف عضلات الصائد وانتفاخ عروق رقبتة وهو يسحب شبكة صيده. (١٢)

لقد عرض لنا الشاعر صورة حياة حياة هؤلاء الرعاية كما كانت لا كما تصورهما مقلدوه من بعده ، لذا جاء شعره طبق الأصل من الطبيعة ، وعلى هذا المسرح الطبيعي اتخذ شاعرنا أبطاله من الرعاية ، واسعة وقتهم وبحكم عملهم ، يعيشون على صلة مباشرة بالطبيعة . فهو يعجب بهم لأنهم يعرفون القطعان بأسمائها، وينادون كل عنزة بلقبها ، وكل ثور بكنيته ، ويعرفون أمراضها وآلامها . فيتصورهم الشاعر بسطاء سذج تبدو بساطتهم وسذاجتهم بوضوح في تصرفات كوريديون وثيرسيس وبوكايوس وغيرهم ؛ جميعهم أشخاص ريفية بمعنى الكلمة ، لا يطمحون إلى مجد ولا يطمعون في ثراء ، لا يتعرضون لمشاكل الحياة ولا يخوضون في النظريات الدينية ، بعكس الرعاية عند فرجيليوس .

### الحب عند ثيوكريتوس :

أقوى العواطف التى تفيض بها قصائده هى عاطفة الحب . وسنتناول تحليل هذه العاطفة كما صورها الشاعر فى قصائده مبتدئين بأبسطها منتهين بأرقاها : عن الحب العذرى فى القصيدة رقم (١٠) التى يقدم لنا الشاعر أبطالاً من الرعاة السذج الذين لا يريدون من الحياة شيئاً بل يقنعون بالقليل ، يصور لنا «ميلون» فى صورة ريفى قوى صبور على العمل المتواصل ، لا يفكر فى شيء إلا فى طعامه وشرابه ثم يقارنه فى نفس القصيدة بزميله بوكايوس ، وهو كسول خامل ، يعجز عن إنجاز نصيبه من العمل لأنه محب ولهان ، أضنته العاطفة وأسأمته ، وهذه فقرة من القصيدة يتغزل بوكايوس فى محاسن محبوبته بومبيكا :

«أى بومبيكا الرشيقة ، أن قدميك نحيفتان ، وصوتك رخيم وطريقتك فى التصرف لا أقدر أن أصفها» . (١٣)

وفى القصيدة رقم (١٤) «حب كنيسكا» الأحداث فى حفل شراب فى مزرعة فى قوص وتتلخص القصة فى أن كنيسكا كانت عشيقة لأيسخينيس ، وهو جندى مرتزق، لكنها وقعت فى غرام شاب آخر يدعى ليكوس أى الذئب لنهمه وشراسته . وذات مرة تشرب كنيسكا حتى الثمالة فتبوح لأيسخينيس بحبها الآثم مع الشاب ليكوس ويضربها ضرباً مبرحاً . وهنا ينصحه صديقه بأن يذهب إلى مصر كي يخدم الملك بطلميوس فيلادلفوس وينسى فى هذا البلد العريق حب كنيسكا (وهى تصغير لكينوس أى الكلب) . وفى القصيدة رقم (٣) «كوموس» وتدور حول الفاتنة أماريلليس التى يقع فى حبها أحد الرعاة . نرى نوعاً قوياً من الحب ، نرى راعياً يتوسل إلى حبيبته أن تخرج من كوخها وتطفىء نار شوقه ولو بنظرة واحدة ويظل يتوسل إليها محاولاً إقناعها بحبه وصدق عاطفته ولكنه لم يفلح ، فلجأ إلى وسيلة أخرى بأن يقص عليها أساطير الأبطال السابقين وكيف كانوا موفقين فى حبهم ولكنها لم تستجب أيضاً ولم يهتز قلبها لتوسلاته .

ونستكمل الحب العذرى فى القصيدة رقم (١١) «الكيكلوبس» التى تشبه القصيدة السابقة فى موضوعها وقد صور الشاعر فيها بوليفيمبيوس ، هذا الوحش الكاسر ، براعى وديع رومانسى يذوب عشقاً ويتدله فى حب عروس البحر الفاتنة جالاتيا قائلاً :



«أى يا جالاتيا ! يا انصع بياضاً من اللبن وأكثر وداعة من الحمل وأخف حركة من الظبي وألمع بريقاً من عناقيد العنب، أدرك سبب إعراضك وأعرف سبب نفورك، إن صورتى قبيحة .. وسوف أرضى أن تحرقينى بيدك أو أن تحرقى روحى نفسها وعينى الوحيدة التى أعتر بها فوق كل ما أملك». (١٤)

نلاحظ فى الأبيات السابقة اعتماد ثيوكريتوس على عناصر من الطبيعة المحيطة به للتعبير عن جمال جالاتيا فهو تعبير صادق يعبر بالحقيقة عن إحساس بوليفيموس الصادق تجاه حبيبته واعتزازه بها لدرجة إنه مستعد أن تحرق عينه الوحيدة بيدها ولأجلها أيضاً .

أما سهم الحب الذى نفذ فى أحشاء أو قلب بوليفيموس فقد صوبته آلهة الحب أفروديتى أو كيبريس فى هذين البيتين :

«يحمل (أى بوليفيموس) فى عمق قلبه جرحاً خطيراً بسبب أن كيبريس قد صوبت سهماً فى كبده». (١٥)

ويأتى هنا تأثير الفلسفة الأبيقورية والتى تأثر بها الشاعر ثيوكريتوس أثناء وجوده فى جزيرة قوص وهو التداوى من آلام الحب عن طريق الغناء فيتحرر بذلك من هذه العاطفة الجياشة : ataraxia لكنه وجد العلاج ، جلس على صخرة عالية، موجهاً نظره نحو البحر ، وغنى هكذا...» (١٦)

محور إشكالية هذه القصيدة تكمن فيما يلى : أن هذا الراعى العاشق - بوليفيموس - يعانى من آلام تجاهل حبيبته جالاتيا ويوجه ثيوكريتوس فى بداية القصيدة رسالة إلى صديقه نيكياس بأن الحب داء ليس له دواء سوى بالغناء والشعر لأن ربات الشعر وحدهن القادرات على إبراء العشق وشفائه فالشعر هو الدواء. (١٧) وهذا هو عمق الفكر الأبيقورى لأن النفس ستتخلص من الآمها بالغناء فيحدث سلام فى داخلها. والسؤال هنا يطرح نفسه : هل أستطاع بوليفيموس بالفعل أن يبرأ تماماً من آلام الحب؟ يعلق شميل (١٨) على هذا السؤال قائلاً أن الدعوة التى يوجهها لجالاتيا (بيت ٤٢) بأن تأتى إليه والكلمة اليونانية (alla) تعبر عن هذا الشوق والتى تسبق الفعل «تعالى» (فى صيغة الأمر فى الماضى البسيط) الذى يعبر عن عمق هذا الشوق فى انتظار مجيء حبيبته . والكلمة «دواء» pharmakon يحتاج إلى إضافة

«دواء مسكن، والأبيات (٧٥ - ٨١) تؤكد أن مفعول الدواء قد انتهى والبيت قبل الأخير يحمل عبارة تؤكد أن بوليفيموس ما زال مريضاً بحبه :

«(بوليفيموس) يرعى حبه،...» (١٩)

ويختتم شميل مقاله قائلاً إن الراعى لا يقتل رعيته ولكنه يبقى عليها حية وصحيحة البدن!!

ونستعرض صورة أخرى للحب العنرى وفي هذه المرة يصور لنا الشاعر حباً يكاد يكون سماوياً ضحيته دافنيس ، بطل الرعاة ومثلهم الأعلى الذى تعود أن يتريض فى الأحراش ويتجول فى الغابات ، بصحبة الإلهة أرتميس .

كان دافنيس شاباً جميل الوجه ، حسن المحيا ، أحبته كل المخلوقات ووقعت فى غرامه أفروديتى نفسها ، ولكنه كان منصرفاً عنها بحب غيرها فثارت لكرامتها التى امتهنها إذ كيف ينعم دافنيس فى حبه لفتاة أخرى ، يفضلها عليها ، فاعتزمت أن تثار لنفسها بأن تذكى فى قلبه نار حب جديد لينسى حبه الأول. ولكن دافنيس ينكر حبه ويكبت عاطفته ويخفى شعوره ويقسم «بأنه لن يستسلم لسلطان الحب وسوف يصرعه» . ويظل على هذا الحال ويقوى الصراع بين إرادته القوية وحبه الشديد فيزدوى عوده ويضنى ، وعندئذ تشفق عليه أفروديتى وترثى لحاله فتحاول إنقاذه ولكن بعد فوات الأوان . لقد مات دافنيس فنعتة الطبيعة بكل مظاهرها ولبست عليه الحداد ، فحزنت عليه الجبال والأنهار حزناً شديداً ، وبكت الحيوانات والطيور بكاءً مرأً (٢٠)

وعن الحب الشهوانى نجد القصيدة رقم (٢٧) «المناجاة» Oaristis وهى محاوره ممتعة بين أحد الرعاة وفتاة ريفية عذراء ما تلبث بعدها أن تصبح فريسة لتغريره بها .

وقصيدة أخرى للحب الشهوانى وهى القصيدة رقم (٢) «سيمايثا أو الساحرة» ، لقد نجح ثيوكريتوس نجاحاً فائقاً فى تصوير الحب الذى استولى على سيمايثا : عاطفة استولت على مشاعرها بعنف وقوة ، غزت قلبها بسرعة خاطفة قهرتها فانتابها سهاد طويل وأرق مضن، واحتقنت أجفانها ، لكنها مع كل ذلك لم تياس وأخذت تمنى نفسها بعودة العاشق الغادر الذى خان عهده ونقض وعده ، فانتظرت



يوماً ويومين ولكنه لم يأت . ومر أسبوع ونصف - وما أطول الانتظار وأبغضه - ولم يأت الحبيب أيضاً . زد على ذلك أنها علمت بغدره وتعلقه بحبيبة أخرى وعندئذ تنقلب هذه العاشقة الوديدة إلى وحش كاسر . جن جنونها وفقدت رشدها ، فلبأت إلى السحر تستعين به لعلها بتأثيره تفلح في الإستيلاء عليه وإعادته إلى سيرته الأولى . وصممت أن تصب عليه اللعنات وتستجد بالآلهة لكي ينتقموا منه .

ومما يزيد في جمال هذه القصيدة أن الشاعر وفق كل التوفيق عندما نظم القصيدة في صورة قصة ممتعة على لسان البطلة سيمايثا التي وقفت وحدها في سكون الليل الرهيب ، تروى قصتها للقمر من أولها لآخرها وتطلب منه أن يصغي باهتمام ليعرف قصة حبها ، كيف بدأت وكيف انتهت . وهي في أثناء ذلك تعاني آلام خيبة الأمل وتقاوم مرارة العذاب وتحس بثورة واضطراب فتقول :

«قد يسكن الموج وتخمد الريح ولكن لن تخمد نار عذابي التي أحس بها تلتهم جوانحي وتأكل أحشائي» . (٢١)

أما عن حب الغلمان Paiderastia وهو نوع جديد من الحب في العصر السكندري فالشاعر يصف في قصائده الرعوية العاطفة تجاه الغلمان ، وفي القصيدة رقم (٢٩) يستعرض الشاعر قوة إروس التي لا تقهر والشخص الذي لا يرضخ لهذا الحب سينال جزاؤه :

«إروس لا تكون هكذا قاسياً ، إروس الذي يقهر ، بدون كلل ، روح الرجال ، وهو الذي أفناني ، أنا الذي كنت كالحديد» . (٢٢)

ويستعرض الشاعر في هذه القصيدة حالة العاشق الذي يحيا بنصف حياة ، لأنه لم ينعم برؤية الغلام الذي يحبه فيقول :

«لأنني أحيا بنصف حياة ، والنصف الآخر فقدته بسبب جمالك» . (٢٣)

وفي القصيدة رقم (٣٠) والتي تدور حول عشق الغلمان وسلطان الحب وتأثيره في قلب العاشق فيقول :

«الحب قد عصر قلبي ، وساعد إلى مسكني بجرح في أحشائي» . (٢٤)

والقصيدة رقم (١٢) «هيلاس» وتحكي قصة خطف الحوريات للشباب الجميل هيلاس رفيق هيراكليس، وحزن البطل عليه لدرجة الجنون . وموضوعها مقتبس

من ملحمة «الأرجونوتيكا» لأبولونيوس .

والقصيدة رقم (١٢) «الأثير = المحبوب، وتدور حول عشق الغلمان والمتكلم في هذه القصيدة هو الشاعر نفسه الذى يفرح بعودة عشيقه ، والقصيدة رقم (٧) «نشيد الحصاد» والمتكلم أيضاً هو الشاعر بإسم سيميخيداس الذى يعشق الغلام ميرتو. ويذكر ليكيداس فى هذه القصيدة اسم الغلام الذى يعشقه وهو أجياناس .

والعاشق فى القصيدة رقم (٥) «رعاة الماعز» يعشق غلامين هما كراتيداس ويوميديس. (٢٥) فيقول لآكون أنه أعطى هدية ليوميديس والأخير أعطاه قبلة فى مقابل هديته. (٢٦)

والقصيدة رقم (٢٣) «العاشق» وتحكى قصة غلام جميل تسبب بقسوته وتحجر مشاعره فى دفع عاشقه للانتحار على باب عشيقه الذى خرج من بيته دون أن يبالي بموت هذا الرجل، وبينما كان الغلام فى حمام السباحة سقط فوقه تمثال الإله إروس فقضى عليه ونال جزاؤه .

### الملحومات :

من بين قصائد ثيوكريتوس سبع ملاحم قصيرة اهتم بصفة خاصة بالأسلوب واستمدت هذه الملحومات موضوعاتها من الأساطير اليونانية القديمة التى نسجها خيال الشعراء الأقدمين حول آلهتهم ويتم تحويلها بحيث تناسب اتجاهات العصر السكندري .

فالقصيد رقم (١٣) «هيلاس» تروى لنا قصة هيراكليس وحبيبه هيلاس وتصف لنا غضب الأول عندما خطفت الثانى حوريات البحر . ثم كيف ترك هيراكليس رفاقه، وهم فى أشد الحاجة إليه ، تركهم ليبحث عن حبيبه فى الغابات. ولقد استطاع ثيوكريتوس فى بيت واحد أن يصف شعور البطل وعواطفه فقال :

«وذهب هيراكليس حيثما حملته قدماء وقد زاد غضبه وثار جنونه لأن إلهة الحب كانت تمزق قلبه هياماً». (٢٧)

وفى القصيدة رقم (٢٤) يصف لنا الشاعر كيف أن هيراكليس الرضيع قتل الحيتين المرسلتان من قبل هيرا لتقضيا عليه انتقاماً من أمه ألكمينا التى هام بها زيوس وأنجب منها الطفل، وأظهر الشاعر خياله الخصب وهو يصور هيراكليس فى



الشهر العاشر من عمره فى صورة الأبطال ويجعله يدافع عن نفسه منقذاً لأخيه .  
وفى القصيدة رقم (٢٥) «هيراكليس قاتل الأسد» ، وهى من أطول مليحاته ،  
يقص علينا قصة هيراكليس والمخاطرات التى قام بها والصعوبات التى لاقاها فى  
قتل أسد نيميا . وتظهر براعة ثيوكريتوس فى أنه استطاع ببراعة أن يتدرج شيئاً  
فشيئاً وينتقل تدريجياً من الكلام عن مزارع الملك أوجياس إلى الحديث الممتع الذى  
دار بين هيراكليس وأحد أتباع الملك حتى ينتهى فى مهارة فائقة إلى وضع الحديث  
فى قالب قصة يرويها هيراكليس بنفسه لفيليبوس بن أوجياس ليصف المجهود الجبار  
الذى قام به البطل حتى قتل الأسد المرعب الذى أزهد أرواحاً كثيرة وبطش  
بحيوانات عديدة . والقصيدة رقم (١١) «الكيكلوبس» ويصور الشاعر الوحش الكاسر  
بوليفيموس فى صورة راع وديع رومانى يذوب عشقاً ويتدله فى حب عروس البحر  
الفاتنة جالاتيا .

والقصيدة رقم (١٨) «هيلينى» عن زفاف جميلة الجميلات هيلينى .  
والقصيدة رقم (٢٢) «ابنا زيوس» عن مباراة للملاكمة بين بوليديوكيس  
وأميكوس ، ومصارعة بين كاستور ولينكيوس . وهذه هى من أطول مليحاته .  
والقصيدة رقم (٢٦) «عابدات باخوس» وتدور حول مصرع الملك بنثيوس  
على يد أمه وهى من عابدات باخوس بسبب انكار هذا الملك لربوبية الإله .  
وبذلك نجح الشاعر فى أن يرفع الملوك إلى السماء وينزل الآلهة إلى الأرض  
ويجرد الأساطير من كل ما هو غريب ويرويها بطريقة مبتكرة ويبعد بها كل البعد  
عن عالم الخيال ودنيا الخرافات ويقرب بها من الحياة اليومية ويملؤها بالحوادث  
الواقعية .

كان الميموس إما يلقي إلقاء عادى أو يغنى ، والطريقة الأولى وافدة من  
صقلية ، أما الثانية فآسيوية الأصل وتتصل بالأغاني الأيونية الأكثر تحرراً من  
قواعد الغناء التقليدى . وتأسست إبان القرن الثالث فرق متجولة للميموس . كان  
الميموس الإلقائى عبارة عن محاكاة ساخرة لحدث من أحداث الحياة اليومية .  
وأفضل مثل له هو الميموس الذى نظمه ثيوكريتوس فى قصيدته رقم (١٥) بعنوان  
«نساء سيراكوسا» .

أما الميموس ذو الموضوعات الأدبية فقد نظمها الشاعر هيروداس (أو هيرونداس حوالى عام ٢٤٠ ق.م) وكان معاصراً لثيوكريتوس الذى عاش معه فترة من الزمن فى جزيرة كوس الذى كان فيما يبدو أحد أعضاء الحلقة الأدبية التى إلتفت حول فيليetas . وقد تأثر كل من ثيوكريتوس وهيرونداس بالكاتب الصقلى سوفرون (القرن الخامس ق.م.) ونظم هيرونداس قصائده الميمية mimiamboi فى مقطوعات وكثير منها يدور حول موضوعات غير محببة ولكنها ذات قيمة عالية من حيث أنها تسلط الضوء على أسلوب تفكير عامة الشعب. (٢٩)



## الحواشي

- 1- Drioton & Vandier, Les peuples de L' Orient méditerranéenII, L'Egypte,(1958),p.60.
- 2- Tarn & Griffith, Hellentistic Civilisation, London (1974),p.269.
- 3- Ph. E. Legrand, Bucoliques Grecs,T.I,Les Belles Letres,Paris (1925),p.122, ll.44,45.
- 4- Georges Bénédict, L'art égyptien dans ses lignes générales, Paris (1923),p.4;cf. Marcel Brion,Histoire de L' Egypte, Paris (1954),pp.12,13.
- 5-Homère, L'Odyssée,trad. Victor Berard,Les Belles Lettres,T.I chant VI,Paris(1924),ll.85-90,101-106,l 19-135,140.
- 6- K.J.Dover, La letteratura della Grecia Antica,trad. Enrico Bianchetti ,Milano (1992),p.175.
- 7- Ophélia Riad,Les Sources des mythes dans les idylles et les épylles de Théocrite: ses innovations et ses inventions,Thèse de Ph.D.,Le Caire (1986),p.12;cf. M.Gail Idylles et autres poésies de Théocrite,Paris (1792),pp.XXVI,XXVII.
- 8- David M. Robinson, The Greek Bucolic Triad"AJ.P. (jan.- march) (1 927),vol.XLVIII,p.6.
- 9- Legrand,op.cit., id.II,p.101,l.75. .
- 10-Ibid.,p. 104,ll.165-166.
- 11-Ibid,p.76,l. 44.
- 12-Ibid.,VII,ll.132-140.
- 13-Ibid.,X,ll.36,37.
- 14- Ibid.,XI,ll.19-21,30,50,52,53.
- 15-Ibid., ll. 14,15.

16-Ibid., l.17,18.

17-Ibid.,ll.1-6.

18- Schmiel Robert,"Structure and meaning in Theocritus idyll II' Mnemosyne XLVI ,fasc.2, (1993),pp.229-234.

19-Legrand,op.cit.,l.80.

20- Ibid.,I,VIII;cf. Ophélie Riad,op.cit., pp.87-90.

21-Legrand, ll. 38-40.

22-Ibid., XXIX,11.22-24.

23-Ibid,XXIX,IL5,6.

24-Ibid,XXX,II.9,10.

25- Giuseppe Giangrande," Victory and .Defeat in Theocritus id. V''Mnemosyne (seriest TV, vol. XXIX, 1976)p. 149.

26- Legrand op.cit, V,ll. 134,135.

27-Ibid, XIII,ll. 71,72.

28-Suzanne Amigues "De la Botanique à la poésie dans les idylles de Théocrite "REG (1996),pp.228-232.

وقد استعنت ببعض المتخصصين في زراعة النباتات وقد اندهشوا أن سوزان أميجس تعتبر أن ثيوكريتوس عالما للنبات - وحصيلة معلوماته سبعة وثمانين نوعاً من النباتات - بينما الطالب المتخرج من كلية الزراعة ، مجموع حصيلته من أنواع النباتات لا تقل عن ٢٠٠ - ٣٠٠ نوعاً.

29- F.A.Wright,A History of Later Greek Literature, London (1951),pp.109 seq.; cf.Herodas,Mimiambi,edited by A.D. Knox, L.C.L,London(1946).

## دراسات الشعر الرعوى فى الربع الأخير من القرن العشرين

كثر فى الآونة الأخيرة الاهتمام بالشعر الرعوى وقامت عدة دراسات حديثة متطورة لتحليل هذا النوع الأدبى . قامت بعض الاتجاهات الحديثة فى دراسة الشعر الرعوى على جهود باحثين سابقين سارت بها إلى نتائج جديدة متطورة . فظهرت اتجاهات جديدة فى دراسة الشعر الرعوى : اعتمد الأول منها فى دراساته على منهج التناص فى مقارنة بعض أعمال ثيوكريتوس وغيره من الشعراء أمثال يوريبديدس وأبولونيوس الرودى ، بينما أشار الثانى إلى وجود فكر فلسفى فى رعويات ثيوكريتوس . أما الاتجاه الثالث فيعتمد على النقد الشعرى والعلمى فى آن واحد، فقد اتجهت بعض الدراسات الحديثة فى البحث والتنقيب فى المصادر الكلاسيكية للرد على مسألتين فى غاية الأهمية أولاهما : هل ثيوكريتوس كان بالفعل شاعراً رعوياً ؟ وأما الثانية فهي : هل كان عالماً للنبات ؟ الاتجاه الرابع يهدف لاستخدام منهج «القصيدة الألفبائية» Acrostikhos وباليونانية فى بعض قصائد ثيوكريتوس . وهذه الكلمة مركبة من كلمتين الأولى akros وتعنى : الأعلى highest, the topmost ، والكلمة الثانية Stikhos وتعنى بيت شعر The line of poetry, verse . وهى القصيدة التى تبدأ بحرف معين بحيث يتألف من صف هذه الحروف عامودياً اسم أو كلمة أو تعبير يقصده الشاعر .

وبهذا فنحن فى عرضنا هذا للاتجاهات الحديثة فى دراسات الشعر الرعوى نقدمها على شكل أربعة محاور رئيسية كما يلى :

- ١ - التناص عند ثيوكريتوس مع عرض موجز لمفهوم التناص .
- ٢ - الفكر الفلسفى عند ثيوكريتوس .
- ٣ - هل كان ثيوكريتوس شاعراً رعوياً أم عالماً للنبات ؟
- ٤ - تطبيق منهج «القصيدة الألفبائية» فى بعض أشعار ثيوكريتوس .



## أولاً : التناص عند ثيوكريتوس :

بادئ ذي بدء نعرض لمفهوم التناص في أوجز تفسير له وهو «وجود نص داخل نص آخر». ذلك أن «التناص» لا يقارن، بين نصوص عالجت موضوعات متشابهة ، أو قامت فيما بينها علاقات تأثر أو تأثير ، وإنما التناص يتجنب بل ويسقط مبدأ المقارنة نفسه ، ويجعل من النص المطلوب دراسته بنية بذاته<sup>(١)</sup> ، ويتمتع هذا النص بالقدرة الانجابية والقدرة الاستيعابية أو الامتصاصية لغيره من النصوص التي تتواءم مع موضوعه وطابعه وظروفه الاجتماعية والسياسية. فإذا حدث الانسجام المطلوب في العلاقات السياقية بينهما<sup>(٢)</sup> فإنه يستبقى النصوص الوافدة التي تكون إما :

١ - ظاهرة للعيان : بالإشارات allusion ، الاقتباسات citation أو إدخال عدة اقتباسات متتالية centon أو الاستشهادات collage (حرفياً قص ولصق) أو جمع بعض العناصر أو الأفكار اللازمة bricolage ، بالمحاكاة الساخرة parodie ، أو المحاكاة المضللة pastiche ، محاكاة للنص بدافع التهكم travestissement burlesque ، بالسرقات الأدبية Plagiat . وهذا التناص يسمى بالتناص الواضح أو المباشر<sup>(٣)</sup>.

٢ - إما متغلغلة في الأعماق ، premutation, inclusion ، بحيث تدخل في النسيج نفسه للنص . ونذكر هنا الأصل اللغوي اللاتيني لكلمة نص texte وهو ، textus ، أي «النسيج أو البنية» . وهو التناص الضمني المستتر implicite الذي يتطلب اكتشافه من القارئ ذاكرة قوية ، ويفهمها اللبيب ولو جاءت في صورة تلميحات! كي يستشعر ما تسرب إلى النص من وراء الكلمات مما يتطلب أيضاً معرفة ، بالنص الأصلي أو الأول ، architexte<sup>(٤)</sup> . وهذه الكلمة مركبة من كلمة لاتينية textus وأخرى

(١) شربل داغر ، «التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري وغيره» ، مجلة الفصول مجلد ١٦ ، العدد الأول (١٩٩٧) ص ١٢٩ .

(٢) Nathalie Piégay-Gros, Introduction à l' Intertextualité, Paris (1996), pp.10,11.

(٣) Francois Rastier, Sens et Textualité, Paris (1989), p.29.

Idem, La Révolution du langage poétique, Paris (1974). راجع أيضاً

(٤) Gérard Genette, Introduction à l'architexte, Paris (1979), pp. 12,13.

يونانية arche ، الأول ، الأصلي، الذى يندرج فيه العمل «المنتج»، والمقصود بذلك تصريحات الكاتب وتطور النص إذا كان قد سبق معالجته (مثل الأساطير أو الحكايات الشعبية) . والخصائص الفنية للنوع الأدبى الذى يندرج فيه النص سواء كانت سردية أو درامية الخ .. لأنها كثيراً ما توجه الكاتب الأصلي فى اختياراته ، والمهم أيضاً هو البيئة التى تستقبل النص أى القارىء .

والتناص إما ضرورى أو لازم وهو القائم فى كل ثقافة ، وإما اختياري وهو ما يطلبه الشاعر نفسه طبقاً لمتطلبات النص<sup>(٥)</sup> .

وقد لاحظنا فى تفسير مفهوم التناص عند كثير من النقاد عدم الرجوع للأصل اللغوى سواء اللاتينى أو اليونانى لهذه المصطلحات . وكلمة التناص أيضاً intertextualité لها أصل لاتينى وهى مركبة من حرف الجر اللاتينى inter (بين - between) و textus كما ذكرنا من قبل . والتناص خمسة مصطلحات أو أمثلة لتفسيره<sup>(٦)</sup> وهى تأتى على النحو التالى مع التحليل اللغوى لكل منها :

١ - transtextualité من حرف الجر اللاتينى «trans»، عبر «textus»، أى «عبر النص»، والتفسير اللغوى يوضح مضمون الكلمة ومغزاها : وهو «كل ما يضع النص فى علاقة ضمنية أو واضحة مع النصوص الأخرى فيكون عبوره إلى النصوص الأخرى أولاً ثم إلى النفوس ثانياً» .

٢ - architextualité وهذا المصطلح قد ذكرناه سابقاً وهو من المصطلحات التى تحمل مفهوماً معنوياً بالخصائص الفنية للنوع الأدبى الذى يندرج فيه النص .

٣ - paratextualité : وهو مركب من حرف الجر اليونانى «para» بجانب «beside, alongside» والكلمة اللاتينية textus وتفسر بالنص الذى له علاقة بمضمون النص نفسه من استهلال المقدمة ، وتفسير الخاتمة إلى

راجع : Idem, Théorie des genres, Seuil (1986), pp. 89 seq.

(٥) Nathalie Piégay - Gros, op. cit., p. 16.

(٦) Ibid., p. 13

غير ذلك .

٤ - metatextualité مركب من حرف الجر اليوناني meta = بعد أو وراء after، والكلمة اللاتينية textus ومفهوم هذا المصطلح هو عكس مفهوم كلمة paratextualité بمعنى أنه يتعدى النص نفسه ، ما وراء هذا النص إلى النصوص الأخرى .

٥ - hypertextualité وهو مصطلح مركب من حروف الجر اليوناني hyper، = من أعلى - ما وراء above, beyond والكلمة اللاتينية textus التي بها يتغلغل النص في نص آخر (دون تعليق) والنص الوافد يسمى hypertext والنص الأساسي أو الأصلي يسمى hypotext من حرف الجر اليوناني ، تحت under، والكلمة اللاتينية textus فيعبر النص الوافد من أعلى إلى أسفل إلى النص الأساسي أو الأصلي . وهذا تعبير مجازي يفسر المقارنة بين معنى أعلى وأسفل : فالنص الوافد مثل السائل الملون الذي ينسكب من أعلى إلى أسفل إلى النسيج (النص الأصلي) فيتغلغل ويندمج فيه فيصبح له شكل رائع<sup>(٧)</sup> .

أما الكلمة المعقدة والتي اصطدم بها كثير من النقاد ، ونعني كلمة palimpseste ورجعت إلى الأصل اليوناني فوصلت إلى المعنى التالي : فهي من الصفة scraped again palimpsestos : بمعنى «كشط سطح (الشيء) مرة أخرى» ، وهي صفة مركبة من الظرف : palin مرة أخرى again والفعل psao إختفى ، زال : vanish, disappear ، والمعنى الحرفي لكلمة palimpseste رق محو أعيدت الكتابة عليه مرة أخرى والمعنى مجازي يشير إلى الإرتداد بالتفكير إلى اللاوعي أو أيضاً للوعي أو قراءة للمصادر أيضاً لإعادة صياغة العناصر أو الأفكار أو النصوص التي تراكمت عبر السنين ، وربما يظن البعض أنها سقطت في بحر النسيان - ومحاولة تفسيرها وإعادة إسقاط التفكير مرة أخرى وهكذا حتى تظهر معالم العناصر والأفكار أو النصوص إلى حيز الوجود . وتعتبر كلمة palimpseste من الصور اللفظية المميزة لشرح كلمة التناص . وربما تأتي كلمة أخرى تعبر عن إعادة التفكير



والإسقاط وهي كلمة نظم على شكل طبقات «أى متراسة stratification<sup>(٨)</sup>».

وهي من الكلمة اللاتينية : stratum لحاف ، أريكة أو أرضية مبلطة -pave- ment = أى غطاء أو طبقة . فالتنصص هو إعادة كتابة وتنسيق وإضافة إلى غير ذلك مما يؤدي في النهاية إلى نتيجة متكاملة من اندماج عدة عناصر واستشهادات وإشارات متتالية . خلاصة القول إن الوظيفة التنصصية الداخلية intratexte هي التي تعين الوظيفة التنصصية الخارجية intertexte ، بمعنى أن توصل الدارس إلى معالجة التنصص الداخلي ، أى دراسة العلاقات بين المضامين المختلفة في النص الواحد، ويمكنه من دراسة اتصال هذا النص بالذات ، أو تحده ، بأنظمة علامات أخرى ، قد تكون نصوياً بدورها ..

اجتمعت آراء بعض النقاد أن ثيوكريتوس قد أعاد كتابة قصائده (reecriture) طبقاً لمنهج التنصص فخرستوف كوسيه Christophe Cusset<sup>(٩)</sup> يؤكد أن قصيدة رقم (٢٦) «عابدات باكخوس» أو المجذوبات «i akhae he Lenai» ، إنما تمثل نموذجاً واضحاً لمنهج التنصص الذي تناوله الشاعر ثيوكريتوس لإعادة كتابة تراجيديا يوريبديدس بنفس العنوان . لكن الشاعر الرعوى لم يلتزم بعرض كل الشخصيات المذكورة عند الشاعر التراجيدي ، وإنما اكتفى بذكر ثلاث شخصيات فقط وهم بنثيوس ووالدته وعابدات باكخوس ، كما لم يلتزم بسرد كل التفاصيل المطروحة في الأصل الإغريقي القديم ولكنه جعل المشهد الرئيس في قصيدته هو المشهد الخاص بموت بنثيوس . فقد قام ثيوكريتوس بعملية عبور إلى النص الأصلي ليوريبديدس transtextualité وقام أيضاً بعملية تفاعل بين المضامين hypertextualité أى تغلغل النص الوافد hypertext في النص الأصلي hypotext .

ولم يكتف بذلك وإنما أضاف في مقدمة قصيدته مشهداً خاصاً من الطبيعة

(٨) ولايفوتنا أن نذكر جهد أ.د هيام أبو الحسن معى والاستفادة من المحاضرة التي ألقاها سيادتها عن «التنصص» في الندوة بقسم اللغة الفرنسية بكلية الألسن جامعة عين شمس بالتعاون مع الجمعية المصرية للأدب للمقارن وموضوعها «الأدب للمقارن» يوم ٢٣ نوفمبر ١٩٩٩ .

(٩) Christophe Cusset, "Théocrite lecteur (d' Euripide: l' exemple des Bacchantes" REG, T. 10 (1997), pp. 454-468.

الخلافة والتي تظهر عشق الشاعر للطبيعة<sup>(١٠)</sup> وتسمى هذه العملية التي لها علاقة بالنص نفسه : Paratextualité . وقام أيضاً بتغيير لفظي Pentheus - Penthos عند يوريبديدس إلى pentheia - penthima في قصيدته :

أحضرن من الجبال ليس بنتيوس وإنما أشلاء جسده<sup>(١١)</sup>.

«ألا يتمكن بنتيوس من إدخال الحداد - بأية طريقة - إلى منازلكم، يا كادموس»<sup>(١٢)</sup>.

خلاصة القول أن كوسيه استطاع في عرض موجز إظهار مهارة الشاعر السكندري ونجاحه في إعادة كتابة قصيدة يوريبديدس متجاوزاً حد التقليد الأعمى إلى الأخذ بمنهج التناص - بفهم ونبوغ - يؤدي إلى ربط النص بما يحيط به ، وبما يسبقه ويحدده في آن واحد ، وهو في ذلك عمل «ترتيبي» له قيمته النظرية والإجرائية من دون شك . هذا المثال الخاص بالقصيدة (٢٦) يعطينا تعليلاً واضحاً وعماماً وهو أن هناك امتداداً بين العصر الكلاسيكي والعصر السكندري ، أي أن التجديد لا يلغى التقليد .

لعل منهج التناص قد شغل كثيراً من الكتاب في العصر الحديث ، إذ أنه يتعدى الإطار القديم «للمقارنة» أو الموازنة أو التقابل بين نصين . إلى تبين حقيقة التفاعل النصي أو التنصيص في النص نفسه ، على أن يشير إلى نص آخر أو نصوص أخرى واقعة ضمن نصوص ثقافته ، وفق علاقات التفاعل ، قد تكون استعادة محاكاة ، أو تحويراً إلى غير ذلك .

ونعطي مثلاً آخر للتناص عند ثيوكريتوس في القصيدة رقم (١٣) باسم «هولاس» فتؤكد ماريا تالمان Maria Taalman<sup>(١٣)</sup> أن ثيوكريتوس قد أعاد كتابة هذا

---

(١٠) Ph. E. Legranal, Lcs Bucoliques Grccs, T. 11, Leg Belles Lettres, Paris (1925), p. 94, ll. 3-5.

(١١) Ibid., p. 95, l. 26.

(١٢) Euripides, Bacchanals, t. III, trans. Arther S. Way, L. CL., London (1942), p. 30, ll. 367, 368.

(١٣) Maria Taalman Kip, "Intertextualiteit in Theocritus idyll. 13", Lampas 24 (1991), pp. 225-238.

النص معتمداً على النص الأساسي hypotext لأبولونيوس الرودى<sup>(١٤)</sup> الذى ترابط وتفاعل مع النص الوافد hypertext بفعل التناص من خلال سلسلة هامة من الإشارات والاستدلالات والإضافات التى تحصره - أى النص الأساسى - فى العمليات النصية «الداخلية» للنص الوافد إذا جاز القول . كان ثيوكريتوس موجزاً فى سرد قصة اختطاف هولاس مبتعداً عن كل التفاصيل التى تعرقل سير الأحداث ، لذلك كان الشاعر يعبر بكلمات عن سرعة الأحداث (سريعاً takha 1. 39) ؛ (متسرعاً epeigomenos 1. 47) ؛ (فجأة athroos 1. 50) وأصالة الشاعر - كما تقول ماريا تالمان - لم تتجل فقط فى تطبيقه لمنهج التناص وإنما عندما ألقى الضوء أولاً على البطولة الحقيقية لهيراكليس وهى البطولة المعنوية<sup>(١٥)</sup> بمعنى أنه كان يعانى فى داخله من صراع وكفاح ضد هذه العاطفة الجامحة التى تعتصر قلبه ، ثانياً عندما نجد سلسلة من المناظر الطبيعية الخلابة ، المألوفة والمأخوذة من طبيعة الحياة بالريف كالمثال التالى :

«ونزلوا إلى الشاطئ ليتناولوا عشاءهم ، واجتمع نفر منهم واتخذوا من أعشاب المرج الأخضر بساطاً يجلسون كلهم عليه» .

«ذهب الصبى ياناء برونزى، وسرعان ما وقع بصره على ينبوع نبقت حوله أعشاب الخطاف الأزرق والكزيرة النضرة والبقدونس المزهر» .

وثالثاً كان أكثر رقة من أبولونيوس الرودى الذى افتقد الكياسة عندما ذكر وجهاً آخر يرمز للحب وآلامه وهو بوليغيمىوس (الذى أحب جالاتيا التى تجاهلت

(١٤) R. Seaton, Apollonius Rhodius : The Argonautica, William Heinemann, London (1930).

نذكر على سبيل المثال لا الحصر بعض من الأبيات المتشابهة عند كل من أبولونيوس الرودى وثيوكريتوس .

Theoc. 1.36	:	Apoll 1. 1209
Theoc. 1 49	:	Apoll. 1. 1249
Theoc. 1 63	:	Apoll 1. 1252
Theoc. 1.70	:	Apoll 1. 1264

(١٥) Donald J. Mastronade, "Theocritus idyll 13. "Love and the Hero" La parola del passato, vol XXIII (1978), pp. 5-18.



حبه) ولم يذكره ثيوكريتوس من رقة الحساسية ، ولكي لا يكون المشهد مفعماً باليأس والكآبة<sup>(١٦)</sup> .

خلاصة القول ، نحن نؤيد اجتهادات كل من خريستوف كوسيه وماريا تالمان في تطبيق منهج التناص وليس المقصود منه إعلان ظاهرة جديدة للبحث ولكن عرض طريقة تفكير جديدة لفهم المضمون الواضح والمستتر للنصوص . وقد نجحنا في أداء هذه المهمة الشاقة : إذ استطاعا تحقيق وتفسير هذا التواصل بين النصين ، الخارجي منه والداخلي ، وتحديد سبيل تحليلي ملائم لبعض قصائد ثيوكريتوس ، وقد أيد كل من إيريني دي لونج وسوليفان مبدأ استخدام النظريات الحديثة وتطبيقها على النصوص القديمة (الأصلية hypotexte) ، بهدف إلقاء الضوء وإيضاح بعض النصوص الغامضة في ذهن المثقلى<sup>(١٧)</sup> .

### ثانياً : الفكر الفلسفي عند ثيوكريتوس :

تؤكد كلود ميه Claude Meillier<sup>(١٨)</sup> أن القصيدة الرابعة «الرعاة» Nouels ، لثيوكريتوس تحمل في سياقها صدى الفلسفة الأبيقورية لعدة أسباب أولها : العلاقة الفردية أو «حسن المعاملة» بين الأصدقاء «friendliness» ، وهي المفتاح «key» للنغمة الانفعالية لأغلب أشعار ثيوكريتوس وهي أيضاً صدى لمثالية الصداقة التي ترتبط بين أتباع الفلسفة الأبيقورية .

أما علاقة الصداقة التي تربط بين اثنين من الرعاة وهما باتوس وكوريدون

---

(١٦) Ettore Bignone, "L' Ila" di Teocrito", La Nuova Italia, Rassegna critica Mensile della cultura Italiana stranieri, vol. LXI N. 11(1979), pp. 410-414.

(١٧) Irene De Long & J. P. Sullivan, "New Approaches to Ancient Poetry, Theory and Practice", International Journal of the Classical tradition, vol. 4, Issue 3 (Winter 1998), pp. 433 - 450.

هذا الموضوع جيد جداً لأنه يستعرض عدة نظريات أدبية ولغوية حديثة وكيفية تطبيقها على بعض النصوص القديمة – اليونانية منها واللاتينية – من خلال عدة مقالات لكتاب ونقاد متخصصين .

(١٨) Claude Meiller: "Un écho épicurien chez Théocrite" Kentron5 (1990), pp. 221-228.

Korydon , Battos فتظهر بوضوح عندما نجد باتوس يسير حافى القدمين فتدخل شوكة في قدمه ويساعده صديقه لإخراجها ، وأيضاً عندما يعاني باتوس من آلام نفسية لموت حبيبته وتعتبر هذه الشوكة الحقيقية في حياته وقلبه وكان على صديقه أن يعاونه لإخراج هذه الشوكة أيضاً . وعن المعنى الرمزي لكلمة «الشوكة» نجد دراسة حديثة يقوم بها بأسكاليس مايكل Paschalis Michael في التلاعب بالألفاظ بين كلمتي . Battos, batos ف شخصية باتوس تحمل في داخلها معنى كلمة الشوكة «batos» وهذه الكلمة تعني العوسج أو العليق «bramble» والمعروف عن هذا النبات أنه صار . وانتهى الأمر إلى أن الشوكة أصابت فعلياً قدم باتوس<sup>(١٩)</sup> .

أما شارل سيجال فيقول أن هذه القصيدة الرابعة إنما تعكس الرمزية والتضاد وهما يمثلان القوة الدافعة لهذه القصيدة<sup>(٢٠)</sup> .

وتواصل كلود في استخلاص صدى الفلسفة الرواقية فتقول إن كوريدون قد بذل جهداً ليس فقط في استخراج الشوكة من قدم صديقه وإنما أيضاً من قلبه وأخيراً قال باتوس «أشعر بالفرح» ،tharseo<sup>(٢١)</sup> . وهذا الشعور بالفرح والطمأنينة دليل على تخلص نفس باتوس من الحزن والألم ataraxia وهذا هو أيضاً الفكر الفلسفي الأبيقوري حقاً<sup>(٢٢)</sup> . ويزداد باتوس تفاؤلاً عندما سأل صديقه عن الشيخ

---

= أبيقور (٣٤١ - ٢٧٠ ق.م) كان في أثينا أثناء وجود ثيوكريتوس في كوس ، وكان هذا الفيلسوف يلتقى بأتباعه في حلقة فلسفية في الحديقة kipoa للمناقشة وتجمع بينهم علاقة صداقة قوية . وقام بعدة زيارات إلى آسيا الصغرى . وتأثر ثيوكريتوس ببعض مبادئ هذه الفلسفة وأيضاً بعلاقة الصداقة التي تربط بين أتباع هذه المدرسة وحلقة كوس الشعرية التي كان شاعرنا الرعوى عضواً بها إنما هي مثال لحلقة أبيقور الفلسفية .

(١٩) Paschalis Michael, "Battos and Battos": Word-Play in Theocritus

Fourth idyll" Rheinisches Museum vol. CXXXIV (1991), pp. 205-208.

(٢٠) Charles Segal, Poetry and Myth in Ancient Pastoral. Essays on Theocritus and Virgil, New Jersey (1981), pp. 90,91.

(٢١) Legrand, op. cit., p. 40, L 44.

(٢٢) J. Brunschwig & M. C. Nussbaum, Passions & Perceptions: Studies in Hellenistic Philosophy of Mind, Proceedings of the fifth symposium Hellenisticum, Cambridge (1993), p. 67.

المسن<sup>(٢٣)</sup> فوجد أنه لازال يخوض مغامرات عاطفية بالنساء في هذا السن<sup>(٢٤)</sup>.

فرعاة ثيوكريتوس - كما تقول كلود - يتنسمون روح الفلسفة الأبيقورية وتؤكد أن «الفكر الفلسفي Philosophy of Mind، في العصر الهلنستي اعتمد على بعض العناصر المادية في مبادئه . وتستطرد الناقدة جوليا أناس Julia Annas في تفسير مفهوم فلسفة الفكر وتؤكد أيضاً أن المبادئ الفلسفية قد اتصفت بالصبغة المادية فالمبدأ الفزيائي للرواقيين ينادى بوحداية الكون ، ويرى الرواقيون في العصر الهلنستي - أن الروح تنقسم إلى ثمانية أقسام : الحواس الخمس ، النطق والتفكير ، والقدرة على الانجاب والرياسة والتعبير وهذا القسم «الرئيس أو المدبر، Hegemonikon، هو أهم أجزاء النفس ومختلف عن الروح في أنه يكون الأفكار والمفاهيم للعقل .

أما الأبيقوريون فالمسألة أكثر تعقيداً بالنسبة للعلاقة بين القسم العقلي وغير العقلي للنفس أولاً وثانياً بالنسبة للعلاقة بين النفس والجسد . على أية حال فالقسم العقلي للنفس هو «الرئيس أو المدبر، . وهو الذي يظهر الهوية الشخصية للفرد لكنه يستثنى بعض الأنشطة المادية الخاصة بالإحساس . فالأبيقوريون من ناحية أخرى يؤمنون بأن الذرات تندرج في خط «الإدراك والتعقل، Common sense، ولوجود هذه الذرات دور فعال في توحيد وتنشيط النفس مع الجسد .

استطاعت جوليا أناس بقدرة ونجاح توضيح الأفكار الفلسفية للرواقيين بصفة عامة ، ولأبيقوريين بصفة خاصة ، وطرحت إشكالية «فلسفة الفكر، في العصر الهلنستي بعدة أسئلة وهي :

إذا كان قد تم تحويل بعض المبادئ الفلسفية الغامضة والمعقدة إلى منافذ العقل لتوضيحها فكيف يتم إخراجها إلى حيز الوجود بالتطبيق العملي ؟ ولماذا تقوم المدرسة الفلسفية الهلنستية بتحويلها إلى أدوات أخرى للبحث ؟ ولماذا يضعون أنفسهم في مأزق التفسير الغامض للروح ؟ وتؤكد جوليا أناس أن الأبيقوريين - في بعض الأحيان - لا يعطون تفسيراً واضحاً لبعض مبادئهم بسبب استناد هذه

Legrand, op. cit, p. 40, L 58.

(٢٣)

Ibid., II. 58-61.

(٢٤)



المبادئ على العناصر والنظريات المادية ، والمسألة الأساسية أن النظريات الفلسفية القديمة لاتسيرها العلوم<sup>(٢٥)</sup> .

ونستأنف عرض تأثير الفلسفة الأبيقورية على ثيوكريتوس من خلال رؤية بعض الكتاب والنقاد وكيفية التعبير عن وجهة نظرهم والطريقة المتطورة لعرض استدلالاتهم . فقد قام كل من روبرت شميل Robert Schmiel<sup>(٢٦)</sup> وستيفن وولكر Steven Walker<sup>(٢٧)</sup> بعرض وجهة نظرهما عن القصيدة رقم (١١) عن الكيكلوبس بوليفيمبوس ومحور الإشكالية في هذه القصيدة هي كالاتي : أن هذا الراعي والعاشق - بوليفيمبوس - يعاني من آلام تجاهل حبيبته جالاتيا ويوجه ثيوكريتوس في بداية القصيدة رسالة إلى صديقه نيكياس بأن الحب داء ليس له دواء سوى بالغناء والشعر لأن ربات الشعر وحدهن القادرات على إبراء العاشق وشفائه فالشعر هو الدواء<sup>(٢٨)</sup> وهذا هو عمق الفكر الأبيقوري لأن النفس ستتخلص من آلامها بالغناء فيحدث سلام في النفس . والسؤال هنا يطرح نفسه : هل استطاع بوليفيمبوس بالفعل أن يبرأ تماماً من آلام حبه ؟ واستطاع كل من وولكر وشميل الإجابة على هذا السؤال ولكن كل بطريقة . وقد تفوق شميل ليس فقط لأن مقاله كان الأحدث ولكن أيضاً لأنه استخدم أسلوباً جديداً في عرض استدلالاته وبطريقة مقنعة وكان رأيته أن بوليفيمبوس لم يشف من آلام حبه ، والغناء والشعر كانا مجرد تسكين لهذه الآلام .

والطريقة التي استخدمها لتكون وسيلة سريعة وبسيطة لاقتناع المتلقى بأنه قام بتقسيم القصيدة إلى فقرات وترقيمها وإعطائها عنواناً يلخص هذه الفقرة ، وفي الجهة المقابلة فقرات أخرى ويقوم أيضاً بترقيمها وإعطائها عنواناً ، ولكنها تحمل معاني مضادة للفقرة التي تقابلها . ولتوضيح الأمر لابد أن نقوم بعرض هذه الطريقة على النحو التالي :

أ<sup>١</sup> مقدمة: (أبيات ١ - ٦) : الموسيقى علاج للحب.

(٢٥) Julia E. Annas, Hellenistic Philosophy of Mind, Berkeley (1992).

(٢٦) Schmiel Robert, "Structure and meaning in Theocritus idyll 11" Mnemosyne XLVI, Fasc. 2 (1993), pp. 229 - 234.

(٢٧) Steven Walker, Theocritus, Boston (1980).

(٢٨) Ibid., 1.80.

أ خاتمة : بوليفيموس يهتم بحبه بالموسيقى .

ب<sup>١</sup> (أبيات ٧ - ١٣) بوليفيموس مجنون بحب جالاتيا : فقد أغفل أغنامه .

ب<sup>٢</sup> أبيات (٧٢ - ٧٩) من الملائم لبوليفيموس أن يلخص مهمته : سيجد شخصاً آخر يحبه .

ج<sup>١</sup> (أبيات ١٣ - ١٨) آلام الحب ؛ الطب .

ج<sup>٢</sup> (أبيات ٦٧ - ٧١) آلام الحب .

د<sup>١</sup> (أبيات ١٩ - ٢٤) يوجه كلامه لجالاتيا؛ يصف مجيئها إليه ثم هروبها .

د<sup>٢</sup> (أبيات ٦٠ - ٦٦) يوجه كلامه لجالاتيا : يتمنى أن تأتي إليه وينسى أنها تتركه .

هـ<sup>١</sup> (أبيات ٢٥ - ٢٩) كيف وقع بوليفيموس في حب جالاتيا : عندما جاءت لتلتقط الورد .

هـ<sup>٢</sup> (أبيات ٥٤ - ٥٩) بوليفيموس يندم لأنه لا يستطيع الذهاب لجالاتيا سيرسل لها وروداً .

و<sup>١</sup> (أبيات ٣٠ - ٣٣) هيئة بوليفيموس .

و<sup>٢</sup> (أبيات ٥٠ - ٥٣) هيئة بوليفيموس .

س<sup>١</sup> (أبيات ٣٤ - ٣٧) يمتلك بوليفيموس قطعاً من الأغنام ولبناً وجبناً .

س<sup>٢</sup> (أبيات ٤٥ - ٤٩) كوخ بوليفيموس تحيط به الأشجار والماء البارد .

(أبيات ٣٨ - ٤٤) الخلاصة : بوليفيموس يطلب من جالاتيا أن تترك البحر وتقضى الليل معه بعد أن قام بالغناء .

وتعليق شميل على هذه القائمة بأن محور هذه الأبيات أو النقطة المركزية تكون في الأبيات ٣٨ - ٤٤ إذ أن عدد كل أبيات القصيدة ٨١ فمن بيت ٤٢ يبدأ بوليفيموس في أن يللم أطراف شجاعته ويطلب من جالاتيا قضاء الليل معه ، ولكن أغنيته تعبر عن ذروة لاجاة الأمل في طلب رؤيتها ، ولكنه يسقط في خيبة الأمل وخداع النفس .

فالدعوة التي يوجهها لجالاتيا (بيت ٤٢) بأن تأتي إليه والكلمة اليونانية (لكن alla) تعبر عن هذا الشوق والتي تسبق الفعل «تعالى»، (فى صيغة الأمر فى الماضى البسيط afikeuso) الذى يعبر عن عمق هذا الشوق فى انتظار مجيء حبيبته . والكلمة «دواء» pharmakon تحتاج إلى إضافة وهى «دواء مسكن» والأبيات (٧٥ - ٨١) تؤكد أن مفعول الدواء انتهى والبيت قبل الأخير يحمل عبارة تؤكد أن بوليفيمىوس مازال مريضاً بحبه :

«بوليفيمىوس) يرعى حبه».. (٢٩)

ويختتم شميل مقاله قائلاً إن :

الراعى لا يقتل رعيته ، ولكنه يبقى عليها حية وصحيحة البدن!!

ولكن وولكر قد عرض وجهة نظره بطريقة تقليدية مؤكداً أن بوليفيمىوس كان يتصرف كفيلسوف أبيقورى وليس كرومانسى وأن هذه القصيدة تمثل صدى لهذه الفلسفة وفى النهاية سينال هذا العاشق الشفاء عندما يرعى حبه بالغناء (أبيات ٨٠ - ٨١) .

ونحن نرى أن كلاً من وولكر وشميل على حق ولكن الترتيب المنطقى لأفكارهما سيكون كالتالى : شميل فى المقدمة ثم يليه وولكر بمعنى أن الدواء كان فعلاً مؤقتاً وانتهى مفعوله وبوليفيمىوس لم ينل بعد الشفاء من مرضه (شميل) ولكن سيحتاج هذا المرض إلى وقت أطول من الرعاية سواء بالغناء أو بالشعر إلى غير ذلك وفى النهاية - بعد مضى وقت معين - سينال الشفاء من آلامه النفسية وينال الهدوء وسكينة الفكر والقلب ataraxia (وولكر) وهذا هو بالحقيقة صدى الفكر الأبيقورى عند ثيوكرىتوس .



### ثالثاً : هل كان ثيوكريتوس شاعراً رعوياً أم عالماً للنبات؟

هذا السؤال سألته سوزان أميجس ، ونلاحظ هنا أنها قد بدأت بعرض تأثير البيئة وأن حياته في صقلية وكوس والإسكندرية وسط الجبال والأشجار فوق التلال والشواطئ جعلته يذكر سبعة وثمانين اسم نبات في قصائده دون أن يخطيء ولم تختلط عليه الأمور . ثم استعرضت دراسات ثيوكريتوس في كوس<sup>(٣٠)</sup> . فقد بدأ حياته التعليمية بها وأهم هذه الدراسات دخوله مدرسة الطب حيث تقابل مع صديقه نيكياس . لكن ما علاقة الطب بعلم النبات ؟ فالحلقة الدراسية لا بد أن تكتمل لأن شرط دخوله مدرسة الطب - وقت ثيوكريتوس - لا بد أولاً من دراسة النبات<sup>(٣١)</sup> .

وقامت سوزان أميجس بتصنيف أنواع النباتات التي ذكرها ثيوكريتوس فهناك نباتات تنمو على الجبال والتلال وأخرى على الشواطئ كما قامت أيضاً بتصنيف آخر ، أي بتحديد الأماكن التي تنمو بها هذه النباتات فهو موضوع شيق وهام جداً.

وقد اجتهدت أميجس في إثبات أن ثيوكريتوس شاعر رعوى وعالم للنبات تارة لأنه يميز أنواع النباتات وأماكن زراعتها<sup>(٣٢)</sup> ، تارة أخرى لأنه يكتب اسم (٣٠) كانت في كوس حياة ثقافية إذ نجد فيها مدرسة شعرية قد أسسها فيليطاس وأخرى طبية ورائدها إراسيستراتوس وكان نيكياس طبيباً وصديقاً لثيوكريتوس عاش إراسيستراتوس في النصف الأول من القرن الثالث وهو طبيب قضى معظم حياته في الإسكندرية وعاصر هيروفيلوس - طبيب التشريح المشهور في ذلك العصر . واهتم إراسيستراتوس بدراسة علم التشريح وفي الطب اهتم بدراسة دورة الدم بالجسم والجهاز التنفسي إلى غير ذلك .

Lindsell, op. cit., p. 79.

(٣١)

Amigues, op. cit., p. 229.

راجع أيضاً

الحقيقة أن ثيوكريتوس تقدم وازداد معرفة بعلم النبات لأنه أيضاً تأثر بثيوفراستوس (حوالي ٢٨٥ - ٣٧٠ ق.م) الذي كتب تسعة كتب عن تاريخ النبات . وست كتب عن علم ، أسباب النبات ، .

id, I I, 13,

(٣٢) على منحدر التل يذكر ثيوكريتوس هذا النبات

«أترين أن تجلسي هنا ، على منحدر التل حيث يكون شجر العبل أو الطرفاء . ويبدو ثابتة

وراثقة في وضع النبات في المكان المناسب لذرعيه فهناك نباتات أخرى على ضفاف الأنهار:

«أشجار الحور leukai id. XII, I. 41 أو نباتات على id. IV, I. 23, 25 مصعب البحيرات

stomalimnon مثل قمح الماعز aigipyros .

النبات ومرادفه مثال agrostis والمرادف elitegis «الخطاف الأزرق» الذى يمتد فى المستنقعات (٣٣).

ثم لأنه يملك العين الثاقبة التى تميز بين أنواع النبات الواحد ولا يعرفها سوى عالم متخصص فى النبات مثل نبات اللوتس وقد ذكر نوعين منه:

أولاً: «الغمد الكبير» مصنوع من خشب اللوتس، (٣٤).

ثانياً: «وينمو اللوتس بالقرب من الأرض»، (٣٥).

وكلمة Khamai معناها أن النبات قصير فلا يرتفع كثيراً فوق الأرض . وهذا يوضح لنا تمييز ثيوكرستوس لأنواع النبات ومتابعته لكل تفاصيل نموها . كما أنه يفصل بين النباتات التى تكون غذاء للإنسان (٣٦) وأخرى للحيوان (٣٧) ، ونباتات للزينة كالورود إلى غير ذلك (٣٨) .

هذا هو تحليل سوزان أميجس فى الإجابة على السؤال: هل ثيوكرستوس عالم

(٣٣) id.XIII,1.42.

(٣٤) (Nettle. Tree) ill. XXIV, 1. 45.

ونبات اللوتس هذا من الخشب الصلب وكان تصنع منه آلات الموسيقى كالزممار .

(٣٥) id.XVIII 1.43.

راجع : Arthur Hort, Theophrastus Enquiry into plants and Minor works on

Odours and Weather sings, William Heinemann, London (1916), 1, 5, 3.

فقد ذكر ثيوفراستوس خمسة أنواع من نبات اللوتس .

(٣٦) دقيق قمح id. XIV, 7; aleuron id. X, 1. 55 to kyminon

راجع Arthur Hort, op. cit, 1,11,2.

id. XXV, 1,30.

(الحقل الذى يملكه أوجياس) حقول منتجة للقمح وبستان مزروع بأشجار الكروم .

(٣٧) نبات للماعز id. v, 1, 128; X, 1.30 هو نوع من نبات البرسيم kytison.

(٣٨) id. VII, 1.36

«الينسون أو الورود أو القرنفل الأبيض» «البنفسج» to ion id. XXIII 1.

«أزهار الزنبق» id. XI 1. 26 وقد ذكر ثيوفراستوس نوعين من الزنبق : نبات برى squill ، نبات

مزروع . larkspur .

Arthur Hort, op. cit., 6,8,1; 6,8,2.

في النبات أم لا ؟ ونلاحظ من سياق ما ذكر أن ثيوكريتوس كان بالفعل عالماً في النبات . ونحن نرى أن ثيوكريتوس درس وتعمق من خلال دراساته بمدرسة الطب عن علم النبات فكان واسع الإطلاع . ويتضح هذا من الأمثلة التي ذكرناها سابقاً . ولكن لانستطيع أن نقول إنه عالم للنبات دون تحفظ لماذا ؟ لأسباب عدة أولها أن البيئة التي تربي فيها شاعرنا الرعوى تفيض بأمثلة كثيرة للنباتات الجبلية والساحلية، فعندما يذكر أمثلة منها في قصائده نجده دقيقاً في وصفها . أما النباتات الأخرى التي كانت خارج نطاق بيئته نجده يختصر ولا يتمادى في وصفها ، ولو كان عالماً بالفعل كانت تتساوى تحليلاته لكل نبات على حدة ، فلا يستفيض في الواحدة ويختصر في الأخرى . فنجد - على سبيل المثال لا الحصر - لا يذكر من نبات اللوتس سوى نوعين واكتفى بذكر كلمة Khamai للتمييز بينه وبين النوع الآخر الصلب الذي يصنع منه المزمار . أما إذا رجعنا لثيوفراستوس فوجدنا خمس نباتات تحمل اسم اللوتس :

١ - وهو اللوتس الذي يزرع على ضفاف النيل Nile water - lily Nym-  
( phaea Stellata ( Lotos aquatic, root Korsion )

٢ - اللوتس الذي يزرع في ليبيا Zizyphus Lotus .

٣ - اللوتس العطر المعروف في اليونان lotos aromatic . وهي كلمة مركبة من (عسل meli ) (واللوتس lotos) أي Trigonella Graecia .

٤ - اللوتس ، العشب، ذو الثلاث ورقات Trefoil الاسم العلمي Trifolium  
. fragiferum

٥ - اللوتس الصلب (الذي ذكره ثيوكريتوس Mettle - tree واسمه العلمي  
(Celtis austrolis) .

أما النباتات الجبلية والساحلية فنجده يستفيض في وصفها وقد ذكرنا أمثلة لذلك . وخلاصة القول أن ثيوكريتوس هو دارس متعمق لعدد كثير من أنواع النباتات ، وهو شاعر رعوى نابغ . وهذا الشق الأخير كان موضع جدال أيضاً فقد



قامت فارا<sup>(٣٩)</sup> بالبحث في مصادر قصائد ثيوكريتوس الرعوية (قصائد رقم ١ إلى ٧ ومن ٩ - ١٤) وبالأدلة التي استقتها من هنا وهناك وتوصلت إلى النتيجة التالية: أن ثيوكريتوس هو bibliakos أي أنه قارئ متميز ذو اطلاع واسع وتكونت عنده مادة علمية كافية من مصادر مختلفة وبالتالي استطاع أن يكتب كل قصائده الرعوية . إذن المادة العلمية والتي تكون مضامين هذه القصائد ليست من طبيعة الحياة اليومية للرعاة كما يظن الكثيرون من كتاب ونقاد سابقين<sup>(٤٠)</sup> وإنما من مصادر كتاب آخرين فنقول على سبيل المثال : أن المطارحات الغنائية بين الرعاة - الشعراء وهي السمة الثابتة في أغلب قصائد ثيوكريتوس الرعوية هي في الحقيقة مستقاة من الشعر الإغريقي القديم خاصة هوميروس<sup>(٤١)</sup> . والوصف الفني على قدح الشراب تتشابه عناصره بالرسم الذي على درع أخيلئوس<sup>(٤٢)</sup> كذلك موقف القبرصية (كيبريس) - إلهة الحب - من دافنيس ومحاربتها له<sup>(٤٣)</sup> يشبه موقف أفروديتي من هيبوليتوس في مسرحية يوريبيديس<sup>(٤٤)</sup> . ومأدبة العشاء التي تركتها كينيسكا ودموعها تنسكب عندما تذكرت حبيبها الغائب ليكوس<sup>(٤٥)</sup> ليس إلا انعكاساً لما حدث في الأوديسية لبنيولوى<sup>(٤٦)</sup> . حتى حالة الهدوء والسعادة والإحساس بالسلام التي تنبعث من أغلب قصائد ثيوكريتوس تطابق هدوء الأعصاب والسعادة لأغلب فلاسفة العصر الهلنستي والذي تأثر بهم ثيوكريتوس .

J. Vara, The Sources of Theocritean Bucolic Poetry, Mnemosyne, vol. XLV, (٣٩) Fasc 3 (1992), pp. 333-344

G. Lawall, Theocritus Coan Pastorals, Cambridge, (1967). (٤٠) راجع :

K. J. Dover, Theocritus, Select Poems, London (1971).

Cholmeley: The Idylls of Theocritus, London (1901).

Homère, Illiade, ed. P. Mazon, Les Belles Lettres, Paris (1938), 23, ll. 257 seq (٤١)

Homère, L'Odyssée, trad. V. Bérard, Les Belles Lettres, Paris (1924), راجع أيضاً 18, ll. 365 seq.

Homère, L'Odyssée, 18, ll. 478 - 608. (٤٢)

id. I, ll. 100 seq. (٤٣)

Euripides, Hippolytus, ed. J. E. Sandys, London (1900), p. 29, ll. 10 seq. (٤٤)

id. XIV, ll. 12 - 17, 29 - 36; 140 - 149. (٤٥)

Homère, L'Odyssée, I, ll. 144 - 150; 153; 325 - 364. (٤٦)

ولنا على فارا بعض الملاحظات . ونحن لا ننكر أن ثيوكريتوس كان قارئاً ومستطلعاً للكتاب والشعراء السابقين ومكتبة الإسكندرية كانت منبعاً لكل دارس لكي يستقى علماً ومعرفة . وليس معنى هذا أنه يقتفى أثر كل من سبقوه وأن تكون أعماله صدى لأعمال غيره . وقد قالت فارا جملة ربما تكون من أفضل ما كتبه وهي أن ثيوكريتوس كان مبدعاً ونابعاً في أغانيه الرعوية ! فنحن نتساءل كيف يكون ثيوكريتوس مقلداً أعمى ونابعاً مبدعاً في آن ؟ ونحن نعلم أن محور قصائده أو النقطة المركزية لكل أشعاره الرعوية هي الأغاني والمطارحات الغنائية! (٤٧).

ونجد أيضاً ريتشارد هانت (٤٨) الذي سار في اتجاه فارا نفسه بالنسبة للمصادر الكلاسيكية وأيضاً المعاصرة لثيوكريتوس ولكنه في طريقة المعالجة والتحليل والاستدلالات تميز أسلوبه بالكلمات المنتقاة وهدفه أن يجد نقطة تلاقي بين بعض مضامين القصائد الرعوية والملحمية Epyllia وبعض مضامين أخرى لبعض الشعراء مثل كاليماخوس وينداروس وهوميروس . فنجد على سبيل المثال لا الحصر قصيدة ثيوكريتوس رقم ١٧ ، الثناء على بطليموس Encomion eis Ptolemaio إنما نجد لهذه الأنشودة بعض التقارب بينها وبين النشيد الأول لكاليماخوس ، إلى زيوس ، ، Eis Dia ، (٤٩) لأن راعي البلاد مشترك لدى الشعارين وهو الملك فيلادلفوس ، كذلك نوع العلاقة التي تربط كل من كاليماخوس وثيوكريتوس بالملك متشابهة .

أما القصيدة رقم ١٦ ، ربات البهاء أو هيبيرون Charites i Hieron - وهو هيبيرون الأول طاغية سيراكوسا (٥٠) .

ونواصل ذكر بعض نقط الالتقاء التي ذكرها ريتشارد هانت وسوف

(٤٧) Ophélie Favez Riad, Les Sources des Mythes dans les idylles et les épylles de Théocrite, Thèse de Ph. D., Le Caire (1986).

(٤٨) Richard Hunter, Theocritus and the Archaeology of Greek Poetry, Cambridge (1996).

(٤٩) Emile Cahen, Callimaque, Les Belles Lettres, Paris (1930).

(٥٠) B. L. Gildersleeve, Olympian and Pythian Odes, L. C. L, Iondon (1890), P. 3,54, (٥٠) 0.6.82.

لأنستفيض بذكر كل نقاط الالتقاء التي ذكرها المؤلف في كتابه لأنها كثيرة جداً، وسوف نكتفي ببعض الأمثلة فقط . وقد ذكرنا بعضها وبقي أن نذكر مشاهد الالتقاء بين هوميروس وثيوكريتوس فلقاء ليكيداس وسميخيداس في القصيدة رقم (٧) (٥١) يتشابه بعدة لقاءات عند هوميروس كلقاء برياموس وهرميس (٥٢)؛ وبين أوديسيوس وأثينة (٥٣)؛ وأوديسيوس وميلانتثوس (٥٤) .

وعندما نقارن مضامين مقال فارا وكتاب ريتشارد هانتز نجد أنهما قد اختلفا في الوسيلة والغاية أيضاً . فالوسيلة عند فارا هي البحث عن المصادر الكلاسيكية عند ثيوكريتوس وهدفها ليس إظهار عظمة الشاعر وإنما لإلغاء قدرته الشعرية وأن أشعاره الرعوية ليست إلا اقتباسات وتقليد لمن سبقوه من الأسماء المرموقة ، ولم يصف الشاعر من الحياة اليومية للرعاة شيئاً فكلها مشاهد مستقاة . أما ريتشارد هانتز فقد قرأ وأعجب بالشاعر الرعوي ثيوكريتوس فوضع نصب عينيه المحاور الرئيسية للقصائد والمشاهد التي تدل على عظمة ثيوكريتوس الشعرية والفنية أيضاً وعندما وحد نقطة الالتقاء عند كل من ثيوكريتوس ومن سبقوه فكان هدفه هو إلقاء الضوء على مواطن الجمال عند الشاعر ، وهدفه أيضاً ليس إثبات أن ثيوكريتوس قد اقتفى أثر غيره ، وإنما لإثبات لا يقل عظمة عن غيره . وهذا اتجاه حديث يهدف إلى توسيع دائرة البحث والرجوع دائماً للمصادر الكلاسيكية لإثبات مفهوم معين وليكون للبحث ثقله العلمي .

#### رابعاً : القصيدة الألفبائية عند ثيوكريتوس :

أما الاتجاه الرابع فتؤكد كلود ميه (٥٥) Claude Meillier أن ثيوكريتوس قد استخدم منهج جمع أوائل الأبيات اللفظي والعددي معاً، acrostiche numérique

id. VII, 11. 12 seq. (٥١)

Homère, Illiade, XXIV, 11. 322 - 472. (٥٢)

Idem, L'Odyssée, VII, 11. 14 - 132. (٥٣)

Ibid. XVII, 11. 182-261. (٥٤)

Claude Meillier, "Acrostiches Numériques chez Théocrite" REG, T. (٥٥)

C 11 (1989), pp. 329-338.



acrostiche lexicale في بعض قصائده . فنرى على سبيل المثال في القصيدة رقم (١٠) «الحصادون» Θεριστοι أن أوائل حروف تسعة أبيات (ll. 28 - 36) ستكون على النحو التالي ، وترتيب هذه الحروف في الأبجدية كالتالي :

B T M T I T O A T

$$2+19+12 \quad 19+9+19+15+1+3 = 99$$

33

66

وتعل كلود ميه أن رقم ٩٩ هو نتيجة لضرب رقم ٩ (وهو عدد ربات الشعر) في رقم ١١ . أما رقم ٦٦ هو نتيجة لجمع أرقام حروف الراعى دافنيس :

Δ Α Φ Ν Ι Σ

$$4+1+21+13+9+18=99$$

وتواصل كلود ميه تحليلها بأن اسم بطل الشعر الرعوى دافنيس يندرج بطريقة غامضة في عدد ربات الشعر ونجد بطلاً رعوى آخر وهو كيكلوبس بوليفيموس في القصيدة رقم (١١) ومجموع أبيات هذه القصيدة ٨١ أى ٨١ حرف ومجموعها بالأرقام ٩١٦ وقامت كلود بتوزيع هذا الرقم الأخير في تسعة مربعات بطريقة معقدة . وقد استعانت ببعض المتخصصين في علم الرياضيات وقد اندهش لهذا التقسيم والأرقام الغير متناسقة .

لاحظنا بعد أن تتبعنا خطوات المسألة المعروضة لدى كلود ميه أنها استعانت ببعض القواعد الرياضية الحديثة في عرض « جمع أوائل حروف » القصيدة رقم (١١) . وتعل كلود في نهاية المسألة أن الحرف الأوسط للقصيدة أى في بيت ٤١ (٥٦) هو Π ورقمه في الأبجدية ١٦ وهو ضعف عدد حروف بوليفيموس Polyphamos وتستكمل كلود تحليلها بأن ثيوكريتوس قد استرسل في اللعبة الحسابية مستخدماً المربعات «السحرية» (٥٧) .

C. Meillier, "Acrostiches....", p. 333.

(٥٦)

لأن هذا البيت هو نصف القصيدة كلها التي يبلغ عدد أبياتها ٨١ . راجع أيضاً المربعات السحرية التي استخدمها بروبرتيوس .

Claud Meillier, "La composition numérique du livre 111 des Elégies de Propèrce", REL, 63 (1985), pp. 101 - 117 .

J. M. Jacques, "Sur un acrostiche d' Aratos (phaen. 783 - 787)", R.E.A., 62 (٥٧) (1960), pp. 48 - 61 . =

وتستطرد كلود ميبه في تكر بعض الأمثلة دون الخوض في التفاصيل الحسابية وتنتهي مقالها في عجالة مستخلصة بأن منهج جمع أوائل الحروف بنوعيه اللفظي والعددي، كان منذ العصر الهلينستي وبصفة خاصة عند ثيوكريتوس الذي كان معاصراً لاراتوس والذي كان أيضاً يستخدم هذا المنهج في أجزاء من قصيدته «الظواهر» Phaenomena<sup>(٥٨)</sup> . وتربطه بثيوكريتوس صلة الود والصدقة ونجد ثيوكريتوس في القصيدة رقم (٦) «رعاة الماشية» يوجه كلامه إلى أراتوس في أول بيت في القصيدة :

«كان يقود كل من دامويتاس ودافنيس قطيعه ، في المكان نفسه، لا ننكر أن العصر الهلينستي كان يزخر بأسماء مرموقة في الرياضيات أمثال يوكليديس (إقليدس) وارخميدس (أرشميدس) ، إلا أنا لا نملك أدلة كافية بأن ثيوكريتوس قد استخدم منهج جمع أوائل الأبيات، في قصائده بتأثير منهما .

خلاصة القول ، وبعد هذا العرض السريع للاتجاهات الحديثة في دراسات الشعر الرعوى السكندري بمحاورها الأربعة (التناص - الفكر الفلسفي - ثيوكريتوس عالم للنبات أو شاعر رعوى ، وتطبيق منهج جمع أوائل الأبيات عند ثيوكريتوس .

نرجو أن نكون قد أوفينا هذا العرض حقه بالدراسة والمناقشة الموضوعية وأن نكون قد وضحنا المزايا والعيوب في هذه الاتجاهات الحديثة التي ستغير حتماً بعض المفاهيم التقليدية الأخرى التي استقرت في الدراسات السابقة في الشعر الرعوى السكندري ، فضلاً عن أنها ستمهد الطريق أمام الباحثين لإعادة اكتشاف مبدع الشعر الرعوى ثيوكريتوس .

= ولد أراتوس المولى عام ٣١٥ ق.م. في بلدة سولوى بإقليم كيليكيّا في آسيا الصغرى وقد تتلمذ على يد الفيلسوف منيكراتيس في مدينة أفسوس ثم توجه بعدها إلى مدينة أثينا حيث أكمل دراسته على يد الفيلسوف الرواقى المشهور زينون وتتلمذ بعد ذلك على يد الفيلسوف ميننديموس (مؤسس المدرسة الفلسفية في إريتريا) . وكان أراتوس عضواً في حلقة كوس الشعرية والتي كان يرأسها فليتاس ونحن نعرف أن ثيوكريتوس كان عضواً بها أيضاً . راجع أيضاً :

G.R. Mair, Aratus, L. C. L. , London (1921), pp. 362, 363 .

Legrand, op.. cit., T. 1, p. 58 ll. 1, 2.

## المراجع

### أولاً : مراجع باللغة العربية والفرنسية عن التناص

شربل داغر، «التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري وغيره» ، مجلة  
الفصول مجلد ١٦ ، العدد الأول (١٩٩٧) .

- Genette (Gérard): Introduction à l'architexte, Paris (1979).
- Idem, Théorie des genres, seuil (1986).
- Piégay-Gros (Nathalie): Introduction à l' Intertextualité, Paris (1996).
- Idem: La Révolution du langage poétique, Paris (1974).
- Rastier (François): Sens et Textualité, Paris (1989).

### ثانياً : مراجع ومصادر عن التناص عند ثيوكريتوس

- Bignone(Ettore): "L' Ila"di Teocrito", La Nuova Italia, Rassegna critica Mensile della cultura Italiana straniera, Vol. LXI n. 11 (1979) pp. 410-414
- Cusset (Christophe): "Théocrite lecteur d'Euripide: l'exemple des Bacchantes" REG, T. 10. (1997), pp. 454 - 468.
- De Long(Irene) & Sullivan (J.P.): "New Approaches to Ancient Poetry, Theory and Practice", International Journal of the Classical tradition, vol. 4, Issue 3 (winter 1998), pp. 433 - 450.
- Euripides, Bacchanals, T. Ill, trans. Arther S. Way, L. C. L., London (1942).
- Legrand (Ph.E.): Les Bucoliques Grccs, T. 11, Les» Belles Lettres, Paris (1925).
- Mastronade (Donald J.), "Theocritus idyll 13. "Love and the Hero", La Parola del Passato, Vol. XXIII (1978), pp. 5-18.



- Seaton (R.): Apollonius Rhodius, The Argonautica, William Heine-  
mann, London (1930).
- Taalman Kip(Maria): "Intertextualiteit in Theocritus idyll. 13",  
Lampas 24 (1991).

### ثالثاً: مراجع عن الفكر الفلسفي عند ثيوكريتوس

- Amigues (Suzanne): "De la Botanique à la poésie dans les idylles de  
Théocrite" REG (1996) (2), pp. 228 - 232.
- Annas (Julia E.): Hellenistic Philosophy of Mind, Berkeley (1992).
- Brunschwig (J.) & Nussbaum (M.C.), Passions & Perceptions : Stud-  
ies in Hellenistic Philosophy of Mind, Proceedings of the  
fifth symposium Hellenisticum, Cambridge (1993), p. 67.
- Cahen (Emile): Callimaque, les Belles Lettres, Paris (1930).
- Cholmeley (P.); The Idylls of the Theocritus, London (1901).
- Claude (Meiller): "Un écho épicurien chez Théocrite" Kentron 5  
(1990); pp. 221-228.
- Dover (K.J.): Theocritus, Select Poems, London (1971).
- Euripides, Hippolytus, ed. J. E. Sandys, London (1900).
- Gildersleeve (B.L.) Olympian and Pythian Odes, L. C. L, London  
(1890).
- Homère, IliadeXXIII, ed. P. Mazon, Les Belles Lettres, Paris (1938).
- Homère, L'OdysséeXVIII, trad. V. Bérard, Les Belles Lettres, Paris  
(1924).
- Hunter (Richard): Theocritus and the Archaeology of Greek Poetry,  
Cambridge (1996).
- Lawall (G.):Theocritus Coan Pastorals, Cambridge, (1967).
- Michael (Paschalis): "Battos und Batos": Word - Play in Theocritus  
Fourth idyll" Rheinisches Museum vol CXXXIV (1991), pp.  
205- 208.
- Riad (Ophélia F.), Les Sources des Mythes dans les idylles et les  
épylles de Théocrite, Thèse de Ph. D., Le Caire (1986).

- Robert (Schmiel): "Structure and meaning in Theocritus idyll 11" Mnemosyne XL VI, Fasc.2 (1993), pp. 229 - 234.
- Segal (Charles): Poetry and Myth in Ancient Pastoral. Essays on Theocritus and Virgil, New Jersey (1981).
- Vara (J.): "The Sources of Theocritean Bucolic Poetry", Mnemosyne (1986)., Vol. XLV, Fasc. 3 (1992), pp. 333 - 344.
- Walker (Steven): Theocritus, Boston (1980).

رابعاً : مراجع عن منهج « القصيدة الألفبائية » عند ثيوكريتوس

- Jacques (J.M.): "Sur un acrostiche d' Aratos (phaen. 783 - 787)", R E A. , 62 (1980), pp. 48-61.
- Mair (G.R.): Aratus, L.C. L., London (1921).
- Meillier(Claude), "Acrostiches Numériques chez Théocrite" REG, t. CII (1989), pp. 329 - 338.
- Idem: "La composition numérique du livre 111 des Elégies de Propertius", REL, 63 (1985), pp. 101-117.
- Rojas (Fernando De), La Celestina, colleccion austral, no. 195, Espasa - Calpe, ed. 13, S. A. Madrid (1974).

عبد الوهاب عزام ، المعتمد بن عباد ، الملك الجواد الشجاع الشاعر المرزأ ،  
القاهرة (١٩٥٩) .

محمود على مكى ، مدريد العربية ، القاهرة (١٩٦٧) .

## شعر الرعاية وشعر الطبيعة بين الشعر اليونانى والشعر الجاهلى

### مقدمة:

تشهد الإسكندرية على يد الإسكندر الأكبر سنة ٣٢٢ ق.م بداية مرحلة حضارية جديدة<sup>(١)</sup> ويكمل المسيرة حكام البيت المالك البطلمي فوجهوا اهتمامهم بثقافة العصر : فأنشأوا مكتبة الإسكندرية فأصبحت هذه المدينة منارة العلوم والآداب والفنون<sup>(٢)</sup> .

فازدحمت بسكانها وكنتيجة لهذا أصبح الفرد يعانى من صخب المدينة وضوضائها ونرى هذا المعنى فى إحدى ظواهر الأدب السكندري وهى الغرام بالريف والنفور من صخب المدينة . إتجه الفرد إلى الريف لينعم بالهدوء والراحة هرباً من إزدحام المدينة وضوضائها<sup>(٣)</sup> . فالشاعر ثيوكريتوس فى القصيدة الخامسة عشر «السيراكوسيات» يصور تبرم السيدتين براكسينوا وجورجو من زحام طرقات الإسكندرية وتدافع المارة فيها وتزاحمهم :

«يال إلهى ، ما هذا الزحام ! أين وكيف يجب أن نخترق هذا الزحام ؟ نملّ بلا عدد ولا نهاية له»<sup>(٤)</sup> .

ونأتى إلى العصر الجاهلى فى القرن السادس الميلادى فالشاعر العربى كان شاعراً للطبيعة يعيش فى البادية والبادية تحيا فى داخله لأنه كان بدوياً أو راعياً . وقد لاحظنا أن هناك تقارباً إلى حد كبير بين العصرين السكندري والجاهلى فى حب الطبيعة سنأخذ برأى المدرسة الأمريكية فى الأدب المقارن والتى تعتمد فى منهجها على الشمولية فى دراسة الظاهرة الأدبية دون مراعاة للحواجز السياسية واللسانية والزمنية من ثم ، تعمل المدرسة الأمريكية ، على ملاحقة العلاقات المتشابهة ، بين الآداب المختلفة ، فيما بينها وبين أنماط الفكر البشرى ، معتمدة فى ذلك على المزاوجة بين الأدبى والفنى .. وهى مزاوجة كثيراً ما تفترض تداخلاً للاختصاصات والثقافات والهدف هو تحطيم مستمر للحواجز التى تفصل بين العلاقات التاريخية الأكيدة ، والعلاقات الغائبة عن الأعمال والنصوص ، ما دام



الهدف الأساسى ليس هو إثبات التأثير والتأثر،<sup>(٥)</sup>.

لذلك نفضل إختيار العاطفة تجاه الطبيعة كعنصر للمقارنة فى العصرين السكندري والجاهلى عند ثيوكريتوس وامرىء القيس لكى نرى من خلال قصائد كل من الشاعرين عناصر الإلتقاء والاختلاف أيضاً . بالرغم من وجود عدة قرون كفاصل بين الشاعرين هل سنجد فعلاً عاطفة حب الطبيعة والتعبير عنها لا تتغير وتحطم هذه الحواجز الزمنية والسياسية واللسانية؟

قبل الإجابة عن هذا السؤال يجب أولاً أن نعرض نبذة مختصرة عن شعر الرعاة وشعر الطبيعة ، وشعر الطبيعة فى صورته الأولية هو من أقدم الفنون وخاصة فى الأدب المصرى القديم ، كان الرعاة المصريون يسوقون الأغنام ، عقب الفيضان ، فوق التربة اللينة لترعى فى المراعى ، وينشدون أثناء ذلك أناشيد ريفية . على أن الطبيعة فى الأدب المصرى القديم كان لها متنفس آخر فى سائر الفنون الجميلة، فالأنية وأدوات الموسيقى على هيئة طير وحيوان ، والحلى رموز وتماثيل ، وللحقول لوحات ورسوم<sup>(٦)</sup>.

أما عند اليونان فإن وصف الطبيعة دخل شعر الحماسة فى الألياذة والأودسا فى القرن السادس قبل الميلاد<sup>(٧)</sup> .

#### شعر الرعاة فى العصر السكندري ،

أما عن ثيوكريتوس فقد اتخذ شعر الرعاة على يديه صورته النهائية . لقد عاش ذلك الشاعر فى القرن الثالث قبل الميلاد وكانت نشأته فى مدينة سيراكوساى بصقلية بجنوب إيطاليا ، حيث الطبيعة الجميلة بمرتفعاتها وسهولها . ثم انتقل إلى مدينة الإسكندرية الجميلة بدعوة من الملك بطليموس الثانى فيلادلفوس<sup>(٨)</sup> .

وقد عبّر فى أعماله عن ذكرياته الأولى ، فألف أناشيده الرعوية idyllia ونعنى مقطوعة شعرية قصيرة ذات طابع ريفى تمثل مناظر البيئة الطبيعية . وقد كانت شخصيات قصائده فعلاً من الرعاة الحقيقيين الذين ينشدون أغانى رعوية سمعها الشاعر بنفسه فى مروج الرعاة ، كما كانت مناظر قصائده الرعوية مستمدة من البيئة الحقيقية التى عاينها بنفسه سواء فى صقلية أو فى جزيرة قوص حيث عاش شبابه وكهولته ، ومن هنا اتسمت قصائده ببعض الأشكال التقليدية

كالمطارحات الغنائية بين الرعاة في أوقات فراغهم ، كالحب بأنواعه كالحب العذرى ، الحب الشهوانى وحب الغلمان ، كاستخدام السحر كوسيلة تستعين به المرأة للانتقام من حبيبها الخائن <sup>(٩)</sup> ، كإطلاق أسماء مستعارة في النشيد السابع على بعض شخصيات أدبية مثل اسكليبياديس وليونيداس ، كوصف بعض الأعمال الفنية مثل قدح الشراب الخشبى <sup>(١٠)</sup> ، واللوحات الفنية الرائعة والتي شاهدته السيدتان براكسينوا وجورجو في القصر الملكى <sup>(١١)</sup> ، كالتفقة والعلمية في وصف عضلات الصائد وانتفاخ عروق رقبتة وهو يسحب شبكة صيده <sup>(١٢)</sup> .

### شعر الطبيعة في العصر الجاهلى :

أما امرؤ القيس فقد نشأ في أوائل القرن السادس الميلادى . ولا نعرف بالتفصيل الشئ الكثير عن حياته سوى أن أباه قد قتل على يد قبيلة بنى أسد ، وأن هذا الحادث قد ترك أثراً أليماً في نفس الشاعر . عرف امرؤ القيس بيئة البادية ، وصور الكثير من مناظرها كما تمثلتها نفسه . تثير الأطلال شجونه ، تملك عليه الناقة والبعير فواده <sup>(١٣)</sup> . وعبر الشاعر في أبياته صفات أهل البادية مثل: الشرف ، الأقدام ، الشجاعة <sup>(١٤)</sup> ، السخاء ، وكرم الضيافة <sup>(١٥)</sup> .

لقد تأثر امرؤ القيس بمناظر الطبيعة ، وساعده فنه على بلوغ التأثير في نفس القارىء ، يتناول المنظر المألوف فيجلبه في ثوب تبدو فيه الألوان العادية زاهية طريفة <sup>(١٦)</sup> . فقوم الصورة : الحب للطبيعة - فمنها المواد والألوان ، والصدق - فلا مبالغة ، والبساطة - فلا تكلف ولا تصنع في الألفاظ والمعانى ، والإيجاز فلا حشو ولا فضول ، والدقة فلا كلمة نابية ولا أخيلة غير مطابقة ، وإنما جو محكم يسود الوصف كله .. <sup>(١٧)</sup> .

إن هذا الشاعر يمثل الصحراء بأعلامها الكبرى ، متنقلاً في الوصف تنقله براجلته السريعة المطاوعة ، فليس هذا استطراداً وإنما عرض لصور البادية المتنوعة . مما سبق يتضح أن الطبيعة ، الحية منها والصامتة ، هي البيئة التى ألهمت كلا الشعارين ثيوكريتوس وأمرؤ القيس ، فقد استخدمنا عناصر الطبيعة في رسم لوحاتهما الشعرية .

ويستند هذا البحث إلى مرتكزين : أحدهما ، موضوعى ، يقوم على إهتمام كل من الشعارين موضع الدراسة بوصف الطبيعة ، والآخر ، منهجى ، يستند إلى

رأى المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن ، ولسهولة عرض الموضوع ودراسته سنتابع عند الشاعرين مسارين أساسيين متقابلين :

المسار الأول في الاتجاه المتفائل يشمل الشباب والجمال والحب والخصوبة والأزدهار والأمومة من خلال رؤية الشاعرين الفنية والمبهجة .

المسار الثاني في الاتجاه للمتشائم ويشمل الألم والفراق والجفاف والإنحلال والموت من خلال رؤية الشاعرين المأسوية .

### الاتجاه المتفائل ،

نبدأ بالمسار الأول الخاص بالتعبير عن الحب عند كلا الشاعرين وكانت الطبيعة بالنسبة لهما أحياناً الوسيلة للتعبير عن الحب ، نذكر عند ثيوكريتوس هذه الأبيات في القصيدة الحادية عشر باسم «كليكوبس» وقد صور الشاعر فيها بوليفيميوس، هذا الوحش الكاسر ، براعى وبيع رومانسى يذوب عشقاً ويتدله في حب عروس البحر الفاتنة جالاتيا قائلاً :

أى جالاتيا ! يا أنصع بياضاً من اللبن وأكثر وباعة من الحمل وأخف حركة من الظبي وألمع بريقاً من عناقيد العنب ، أدرك سبب إغراضك وأعترف سبب نفورك، إن صورتى قبيحة ... وسوف أرضى أن تحرقينى بيدك أو أن تحرقى روحى نفسها وعينى الوحيدة التى أعتر بها فوق كل ما أملك،<sup>(١٨)</sup> .

نلاحظ فى الأبيات السابقة اعتماد ثيوكريتوس على عناصر من الطبيعة المحيطة به للتعبير عن جمال جالاتيا فهو تعبير صادق يعبر بالحقيقة عن إحساس بوليفيميوس الصادق تجاه حبيبته واعتزازه بها لدرجة إنه مستعد أن تحرق عينه الوحيدة بيدها ولأجلها أيضاً .

ونجد عند امرئ القيس هذه الأبيات من معلقته :

أفاطم مهلاً بعض هذا التدلُّل	***	وإن كنت قد أزمعت صرمى
وإن كنت قد ساءتكَ منى خليقة	***	فسلّى ثيابى من ثيابك تنسل
أغرّك منى أن حبّك قاتلى	***	وأنتك مهما تأمرى القلب يفعل
وما ذرفت عيناك إلا لتفحى	***	بسهميك فى أعشار قلب مقتل <sup>(١٩)</sup>



الشخصيات في أبيات الشعارين هي امرأة جميلة بيضاء ورجل معذب يحبها، وهي تتجاهل حبه لأنه غير مرغوب فيه ، فتمرع فاطمة أدت إلى نهاب قلبه كله . أما الكيكلوبس في مقطوعة ثيوكريتوس فهو يطلب من جالاتيا أن تمد يدها وتحرق روحه وعينه الوحيدة . والنتيجة في النهاية واحدة لكليهما عى المعاناة النفسية بسبب تجاهل امرأة أو حورية مدانة.

ونلاحظ أيضاً أن أسلوب التعبير عند كل من الشعارين يدل على الموهبة الطبيعية في الشعر ولكن كل بطريقته ، ثيوكريتوس استخدم أسلوباً مملوفاً بالحركة والحيوية مهتماً بتصوير المعنى المطلوب مستعيناً بعناصر من البيئة المحيطة به لتحقيق الغرض المنوط به ، أما امرؤ القيس فأسلوبه منمقاً معتمداً في تصوير المعنى على بعض الصور الفنية كالكتاية ، فلى ثيابك أى ، أخرجى أمرى من أمرك . وهناك مظاهر أخرى للتشابه عند كليهما في نفس الأبيات السابقة من هذه المظاهر يتحدث الكيكلوبس قائلاً :

واحسرتاه ! لم لم تخلق لى زعانف أغوص بها وراءك والحق بك،<sup>(٢٠)</sup>  
أما امرؤ القيس فيقول :

سموت إليها بعد ما نام أهلى \* \* \* سمو حباب الماء حالاً على حال<sup>(٢١)</sup>

الهدف واحد لكلا الشعارين هو الوصول للمحبوبة والغاية تبرر الوسيلة عند ثيوكريتوس بزعانف ليصل إلى جالاتيا في البحر وقد استخدم أيضاً بعناصر من الطبيعة للوصول إلى المعنى المطلوب ، أما عند امرؤ القيس فقد وصل إليها فعلاً وتحققت أمنيته بسهولة للوصول إليها بعد أن صعد شيئاً بعد شيء لئلا يشعر بمكانه أحد كصورة حباب الماء فوق سطحه وربما كان الماء أكثر رومانسية من زعانف السمكة وإن كانت كلمتى حباب الماء و زعانف يمثلان استعارة لا تتناسب تناسباً منطقياً مع المشبه به ولكن لها بعض العذر إذ كان مخرجها مخرج التشبيه،<sup>(٢٢)</sup>

إن الشعارين قد التقيا في فكرة الإنسياب ، وإن كان ثيوكريتوس يتحدث عن إنسياب السمكة بينما يذكر امرؤ القيس الماء في معرض تشبيه سهولة وصوله إلى حبيبته .

أما التعبير عن جرح الحب الدامي في قلب المحب فنذكر منه عند إمرؤ القيس هذه الأبيات :

وهو تصيد قلوب الرجال      \*  
رمته بسهم أصاب الفؤاد      \*  
فأسبل دمع كفض الجمان      \*  
واذ هي تمشي كمشي النزي      \*

وأقلت منها ابن عمرو وحجر      \*  
غداة الرحيل فلم انتصر      \*  
أو الدر رقاقة المنحدر      \*  
ف يصرعه بالكثيب البهر<sup>(٢٣)</sup>      \*

وهي إيئة العامري ، وهي إيئة سلامة بن عبد من كلب ، وكان إمرؤ القيس في كلب فرمته بسهم فلم ينتصر ، أي لم يبلغ حبه من قلبها ما بلغ حبها من قلبه . وهذا السهم على حد قوله هو نظرة من نظراتها . أما رد فعل الشاعر لمقاومة هذا الحب فقد كان البكاء والدمع الغزير الذي سال «كفض الجمان» أي كتفرقة الجمان ، وهو اللؤلؤ الذي يعمل من فضة ، هذه استعارة لائقة ويتلاءم معناها مع ما استعيرت له .

أما سهم الحب الذي نفذ في أحشاء أو قلب بوليفيمبوس فقد صوبته إلهة الحب أفروديتي أو كيبريس في هذين البيتين :

«يحمل (أي بوليفيمبوس) في عمق قلبه جرحاً خطيراً بسبب أن كيبريس قد صوبت سهماً في كبده»<sup>(٢٤)</sup> .

ويأتى هنا تأثير الفلسفة الأبيقورية والتي تأثر بها الشاعر ثيوكريتوس أثناء وجوده في جزيرة قوص وهو التداوى من آلام الحب عن طريق الغناء فيتحرر بذلك من هذه العاطفة الجياشة<sup>(٢٥)</sup> : ataraxia

«لكنه وجد العلاج ، جلس على صخرة عالية ، موجهاً نظره نحو البحر ، وغنى هكذا»<sup>(٢٦)</sup> .

كما استعان كل من الشعارين ببعض مفردات الطبيعة للتعبير عن الحب هكذا أيضاً للتعبير عن الجمال : لقد رمز ثيوكريتوس إلى جمال وسرعة جالاتيا بالظبي<sup>(٢٧)</sup> هذا الرمز نفسه نجده عند إمرؤ القيس أيضاً في حديثه عن إحدى عشيقاته :

وجيد كجيد الرثم ليس بفاحش \* \* \* إنا هي نصته ولا بمعطل  
وتعطو برخص غير شئن كأنه \* \* \* أساريع طبي أو مساويك إسحل<sup>(٢٨)</sup>  
كذلك تستمد أسماء المحبوبات من الطبيعة عند كل من الشعارين فعند  
إمرىء القيس نجد أسماء : عنيزة ، رمة ، أما عند ثيوكريتوس فنجد جالاتيا  
(حورية البحر وهو مشتق من جالا gala أى لبن) دافنيس (شجرة الغار) وكنيسكا  
(وهى تصغير لـ kyon أى الكلب) وذلك احتقاراً لسلوكها السيء .  
نتابع جمال المرأة عند كلا الشعارين فنجد عند إمرىء القيس إشراقة وجه  
المرأة لجمالها :

يضى الفراش وجهها لضجيعها \* \* \* كمصباح زيت فى قناديل ذبال<sup>(٢٩)</sup>  
وفى بيت آخر :

تضى الظلام بالعشاء كأنها \* \* \* منارة ممسى راهب متبتل<sup>(٣٠)</sup>  
بمعنى أن وجه المرأة فى بهائه ولمعانه يشبه منارة الراهب التى تبدد ظلام  
أمسياته . حيث أن الوسيلة الغالبة عند إمرىء القيس هى التشبيه ، الاستعارة  
والمقارنة بمفردات الطبيعة هذا المعنى نجده أيضاً فى القصيدة الثالثة عند  
ثيوكريتوس باسم كوموس komos وتدور حول الفاتنة أماريلليس Amaryllis التى  
يقع فى حبها أحد الرعاة قائلاً :  
أى فتاتى الرقيقة ، يا ذات الوجه المشرق والعيون الجميلة والحوارب  
السوداء<sup>(٣١)</sup> .

وهناك فرق ملحوظ هو أن ثيوكريتوس يلجأ إلى الأسلوب التقريرى فى هذه  
الآبيات . ونتابع المسار الأول عن الحب والإزدهار والأمومة فنجد عند ثيوكريتوس  
فى القصيدة (٢٧) «المناجاة Oaristys» ، وهى محاوراة ممتعة بين أحد الرعاة وفتاة  
ريفية عذراء ما تلبث بعدها أن تصبح فريسة لتغريه بها فتقول :  
«أواه ! وقد نزعت حزامى . لمانا فككته ؟ .. ومزقت ثيابى وقد أصبحت  
عارية»<sup>(٣٢)</sup> .

ويعبر إمرؤ القيس عن معنى مشابه وهو يريد أن يقول :



إن الفتاة إذا مالت على ضجيعها مالت في لين ولطف ، لا في جفاء وثقل :

إذا ما الضَّجِيعُ ابتزَّهَها مِنْ ثِيَابِها \* \* \* تَمِيلُ عَلَيْهِ هَوْنَةً غَيْرَ مَجْبَالٍ (٣٣)

يمكننا أن نقول إن ثيوكريتوس استخدم أسلوباً تمثيلاً ليعبر عن الحب الشهواني في بيئة ريفية بعبارات موجزة وصريحة . أما إمرؤ القيس فنرى قدرته الشعرية على وصف الأشياء وبراعته في نقلها إلى المتلقى كما لو كان يعاينها مستعيناً بالتشبيهات الفنية الجيدة .

أما الأزدهار والتوالد فقد عبر عنها بوليفيمبوس عندما تباهى بممتلكاته وأغنامه ليلفت نظر جالاتيا إليه :

ولكن لا تنسى أن أغنامي عديدة وفيرة الغذاء ، لبنها شهى وجبنها حلو  
غذى لا ينقطع صيفاً ولا شتاءً (٣٤) .

وفي القصيدة (٥) بعنوان «رعاة الماعز Aigopoloι يقول :

«كل عنزة من عنزاتي وراءها توأمان» (٣٥)

وعند إمرؤ القيس :

وتحسب سلمى لا تزال ترى طلاً \* \* \* من الوحش وبيضاً بيميتاً محلال (٣٦)  
أى تظن سلمى أنها لا تزال مقيمة في الموضع الذى ارتبعوا فيه فترى فيه  
أولاد الظباء وبيض النعام .

كما نجد الأمومة والإزدهار في البيت التالى أيضاً :

على نِقْنَقٍ هَيِّقٍ لَهُ وَلِلْعَرْسِ \* \* \* بمنعرج الوعساءِ بِيضَ رَصِيصٍ (٣٧)

نلاحظ أن لكل من الشاعرين أسلوباً مميزاً في التعبير عن الإزدهار والأمومة فنجد ثيوكريتوس يعبر عن هذا المعنى بهذا الأسلوب الصريح المختصر أى بأقصر الطرق للوصول للمعنى المطلوب . أما إمرؤ القيس فقد اتخذ طريق الصور الفنية في التعبير عن المعانى التى يريد استخدامها للترادف فى كلمتى «الهيِّق» و «النقنق» بدلاً من ذكر النعام ، والتشبيه فى كلمة «منعرج الوعساء» ليعبر عن معنى الإزدهار، فهو تشبيه يقوم على لياقة عقلية واضحة .

ونتابع رحلتنا مع المسار الأول ونأتى إلى العنصر الأساسى لاكتمال لوحتى الرسم عند كلا الشاعرين : وهى الطبيعة الصامتة عند ثيوكريتوس فى القصيدة (٧) «نشيد الحصاد» Tithalysia وتدور حول زيارة الشاعر لمزرعة صديقه فراسيداموس الذى كان يقيم احتفالاً ووليمة بمناسبة عيد الحصاد وفيها يعمد الشاعر إلى اتخاذ الرعاية نماذج يخفى خلفها شخصيات اصدقائه وزملائه من الشعراء . فهو يسمي نفسه سميخيداس Simichidas ويسمى اسكليبياديس باسم سيكسليداس Sikelidas وهكذا ... يقول :

«فى ذلك الوقت كانت القرابين تُحمل إلى الربّ ديو (= ديميتري) ، يحملها فراسيداموس وانتيجينيس وهما ولدا ليكوبيوس النبيل ، الرجل الذى ضغط بركبتيه على الصخرة فانثال منها نبع بورينا تحت قدمه . وجوار هذ النبع نسجت أشجار الحور وأشجار الدردار غابة ظليلة مقدسة ، تشكلت أوراقها الخضراء من أعلى فى شكل قوس سميك» (٣٨) .

أما البيئة الصحراوية التى تغنى بها أمرؤ القيس فتختلف عن البيئة والطبيعة الخلابة التى كانت تزين معظم قصائد ثيوكريتوس لكن إمرؤ القيس أجاد فى الوصف فأضاف المحسنات اللفظية مما أعطى جمالاً وبراعة للوحته الفنية التى قام برسمها ، يقول :

والقى بصحراء الغبيط بَعَاةٌ \* \* نَزُولَ الْيَمَانِي ذِي الْعِيَابِ الْمَخُولِ (٣٩)

ويقصد الشاعر أن المطر نزل بصحراء الغبيط كما ينزل الرجل اليماني ذو العياب المخول - أى الكثير المتاع والخول - بموضع ، فلا يكاد يبرح منه ، وخص اليماني لأن أهل اليمن معروفون بالتجارة .

ويحتمل أن هذا المطر عم هذه الصحراء بالخصب وأنواع النبات ، فكأنما نزل بها تاجر من اليمن ، فنشر فيها ما فى عيابه من البرود وأنواع المتاع والطيب . هذا التشبيه يمثل نوع من الوصف والإثبات للمعنى الذى يبتغيه الشاعر .

#### الاتجاه المتشائم :

ونبدأ المسار الثانى فى الاتجاه المتشائم ويشمل الجفاف والموت والألم والفراق وقد عبر ثيوكريتوس عن ألم الفراق والهجر مستخدماً أيضاً بعض مفردات الطبيعة

وذلك في القصيدة الثانية باسم «الساحر» Pharmakeutria .

إذا تختار سمايثا «القمر المقدس» أو سيليني Selene في الليل لتشتكى له  
همومها وآلامها من هذا العاشق الغادر بلفيس الذي هجرها قائلة :  
«أيها القمر المقدس سأروى لك قصة حبي من أولها» (٤٠) :  
وفي ختام القصيدة تقول :

«سلام عليك أيها القمر الوضاء ، سلام عليك أيتها النجوم» (٤١) .

ويستخدم ثيوكريتوس في هذه القصيدة المونولوج ليصور لنا مدى الحزن  
والألم والوحدة والهجران لدى سمايثا المحبطة في حبها فالقمر الذي اختارته هو  
موطن أسرارها الذي يشاركها السهر .

وبالمثل نجد «بوليفيمبوس» في القصيدة (١١) يختار الليل ليتغنى فيه بحبيته  
قائلاً :

«في سكون الليل اتغنى بك دائماً» (٤٢) .

أما إمرؤ القيس فيعبر عن آلامه وهمومه في تصوير مجسم عبر ليل بهيم  
فيقول :

وليل كموج البحر أرخى سدوله *	على بأنواع الهموم ليبتلى *
فقلت له لما تغطي بجوزه *	وأردف أعجازاً وناء بكل كل *
ألا أيها الليل الطويل ألا أنجلي *	بصبح وما الإصباح فيك بأمثل *
فيالك من ليل كأن نجومه *	بكل مغار الفتل شئت يئذيل *
كأن الثريا علقت في مصامها *	بأمراس كتان إلى صم جندل (٤٣) *

حيث نجد الشاعر قد أبدع في التشبيه مستخدماً ألفاظاً موحية بالحزن فالليل  
كموج البحر بسبب كثافة ظلمته ولأنه ثقيل رتيب لا يريد أن يمضي . والليل جاثم  
على قلبه ، ونجومه لا تريد أن تغرب ، كأنما شئت بجبال قوية إلى جبل «يئذيل» .

وتشبيه الليل بموج البحر وتشبيه ظلمته بالستائر الكثيفة ، بما في موج البحر  
من القتابع والعتو ، وما في الستائر من الظلمة ، والأطباق .. كل ذلك جعل الصورة



شديدة الإيحاء بحالة الضيق التي كان يعاني منها الشاعر .

وسبب نجاح إمرئ القيس في هذا التشبيه هو العلاقة المتبادلة بينه وبين الليل فأثارت فيه إنفعالاً ، فصورة الليل عنده لم تكن في عزلة عن غيرها من الصور ، ولكن في تآزر مع غيرها ، وتفاعل ناجح مع السياق الذي لا يمكن فصلها عنه .

إلى جانب قلق الشاعر وهمومه ، وكل ذلك ثمن لما كان يعيشه من اللحظات السعيدة . التي تمثلها أبياته في الليل وهي هموم كثيرة ومتنوعة يطل من ورائها الشاعر كإنسان يراها ضرورة ، ويراها جزءاً من تكوينه ، فهناك هم مصدره تناقض الحياة أمامه ، واختلافها عليه ، وخيانة أصحابه : كلما لقي إنساناً ورجا منه حسن الصحبة ، وأمل فيه خيراً وجد منه عند الاختبار ما لا يرضاه ولا تقرُّ به عينه ، فاستبدل به آخر ، لكن هذا التالي لا يكون أفضل من سابقه ، ذلك حظه مع الناس لا يتخذ منهم صاحباً إلا خانه وتغير :

«إذا قلت هذا صاحب قد رضيت \* \* \* وقرت به العينان بدلت آخراً

كذلك حظي ، ما أصاحب واحداً \* \* \* من الناس الا خانتني وتغيراً»<sup>(٤٤)</sup>

وقد أكسبه تقلب الحوادث جلاً وصبراً ، فإذا ركن إلى إنسان فأصفاه الودَّ ، وأخلصه الحب ، واتخذته خليلاً ، ثم جنى ثمار ذلك علقماً ، فارقة غير نادم ولا آسف:

وخليل قد أفارقه \* \* \* ثم لا أبكى على أثره<sup>(٤٥)</sup>

أما ثيوكريتوس في القصيدة (١٦) بعنوان «ريات البهاء ، أو هيرون ، ، فإنه يندد بالروح المادية التي سادت عصره ويهاجم الأغنياء الذين لم يحفلوا إلا بجمع المال وكنزه ، ويخص بالتلميح دون التصريح الملك هيرون ، حاكم مسقط رأسه سيراكوسا الذي أنكر قيمة الآداب والعلوم . لذلك لم يجد الشاعر في بلده ولا عند راعيهما التقدير لشعره ولا المكانة التي تليق بفنه :

«أيها الأغنياء الأشقياء ! ما فائدة الذهب المكثور ! إن العاقل لا يجد في جمع المال متعة فهو يستمتع بجزء منه ويهب الآخر لمنشد من المنشدين أين من أهل سيراكوسا من يفتح داره محتفياً بريات الشعر والإلهام، مرحباً بهن لا يردهن قبل

أن يتعم عليهم بعطاياه؟

أيها الأغنياء ! ... كرموا للشعراء المقدسين خاصة واحترمواهم حتى  
بمجدوكم مجداً يبقى بعد أن يطويكم الموت.. (٤٦)

ونواصل مسيرتنا خلال طريق اليأس والتشاؤم ونصل إلى الطبيعة الصامتة  
التي تحس وتتألم كالطبيعة للحية ونعطي مثلاً لذلك عند ثيوكريتوس في قصيدته  
الرعوية الأولى باسم «ثيرسيس» Thyrsis وتدر حول راع يسمى ثيرسيس يقابل  
راعياً للماعز ويتحدى كل منهما الآخر في الإتشاد : فيتغنى ثيرسيس بأنشودة عن  
أسطورة للراعي الشهير دافنيس الذي اشتهر بجماله وعزفه على الناي الذي تعلمه من  
إله الرعاة بان Pan . وتنتهي أسطورة دافنيس بمصرعه وتحزن الطبيعة الصامتة  
وتتألم لموته (٤٧) :

«مات دافنيس» ، بكت الأسود وبكته للثياب وبكته الثعالب ، وجاءت قطعان  
كبيرة من الأبقار والثيران وجاءت جموع غفيرة من صغارها بين نكور وإناث  
وجاءت تبكي عند قدميه وتتحب ، فليبت للطبق نرجساً وينفسجاً وليتفتح شجر  
الياسمين عن شوك وعوسج كل شيء أصبح معاكساً ، لتثمر شجرة الصنوبر كمثري،  
مادام دافنيس مات ، ياغزال ، مزق للكلاب ولتنافس بومة الجبل العندليب في  
الغناء..

واضح أن الشاعر يريد أن يشرك للطبيعة في حزنه على دافنيس ، وقد عبر  
عن ذلك بانقلاب ميزان الكون وتغير أحوال للكائنات في الحزن فأصبح ما لا يثمر  
من النبات مثمراً وصار ما كان رمزاً للبهجة رمزاً للألم والمعاناة وما كان من شأنه  
أن يقتل أصبح فريسة للضعفاء من الحيوانات ، وصار قبيح الصوت ينافس صاحب  
الصوت الحسن .

كانت الطبيعة لإمرئ القيس تؤلم روحه ، متاع بصره ومجال فكره ، هام  
في محاسنها ، وأمضى معها أكثر أيامه حتى أصبحت جزءاً من ذاته ، تأملها ملياً  
فأدرك خفاياها ، وحلت من قلبه مكاناً كبيراً ، فتغنى بها . خلاصة القول ، إن  
الطبيعة تعكس حال الشاعر من هموم ومتاعب وتجارب وقد تكرنا سابقاً الأبيات  
التي تظهر الليل كموج للبحر صاخباً عتيفاً متوالياً ، ولفه بأنواع الهموم، واجتث من  
أعماقه كل ينابيع الأمل حتى صار يتوجس خيفة من ظهور الصباح رغم ثورته

على الليل . وذلك لما قد يحمله الصباح من هموم جديدة تُضاف إلى همومه القديمة .

ونواصل سيرنا عَبْرَ نعمة التشاؤم فنجد إمرء القيس يتكلم عن المرض والموت وهو يقصد نفسه فيقول :

فإِذَا تَرَيْتَنِي فِي رِحَالَةِ جَابِرٍ \* \* \* (٤٧) عَلَى حَرَجٍ كَالْقَرِّ تَخْفِقُ اكْفَانِي (٤٨)

والرحالة هنا تعنى خشبات كان يحمل عليها إمرؤ القيس لأنه كان مريضاً . وعبارة «تخفق اكفاني» أى ثيابي ، فيصير ثيابه اكفانا لمرضه وتضطرب لاستقبالها الريح وتحريكها لها . وتشبيه الثياب بالأكفان في الأبيات السابقة يعد تشبيهاً متناسباً منطقياً للمحتوى العاطفي للكلمات وفيه أيضاً تطابقاً مادياً بين العناصر المقارنة .

إذا كانت الطبيعة قد شاركت في موت دافنيس ، عند ثيوكريتوس فإن إمرء القيس قد اختار من الطبيعة العصافير والذباب والدود في الأبيات التالية ليعبر عن ضعفه وتهالكه كهذه المخلوقات الضعيفة :

عَصَافِيرُ وَذِبَابٌ وَدُودٌ \* \* \* وَأَجْراً مِنْ مُجْلَحَةِ الذُّنَابِ (٤٩)

لكنه يتميز بإرادة قوية وعزيمة صادقة وذلك يجعله أشد جرأة من نئب عنيد .

ويختار من الطبيعة أيضاً ما يعبر عن الموت بكلمة «التراب» أى يرجع الموت إلى مصادره أو نماذجه الأولية وهو التراب ، وارتباطه بعرق الثرى، وهو آدم :

إِلَى عِرْقِ الثَّرَى وَشَجَّتْ عُرُوقِي \* \* \* وَهَذَا الْمَوْتُ يَسْلُبُنِي شَبَابِي  
وَنَفْسِي يَسْلُبُهَا وَجِرْمِي \* \* \* فَيُلْحِقُنِي وَشِيكاً بِالتُّرَابِ (٥٠)

من التراب جاء وإليه يعود ، وهذا الموت يسلبه شبابه ونفسه وبدنه ، فيستحيل تراباً .

وفي أبيات أخرى عن الموت يقول :

فَلَوْ أَنِّي هَلَكْتُ بِدَارِ قَوْمِي \* \* \* لَقُلْتُ الْمَوْتُ حَقٌّ لَا خُلُوداً  
وَلَكِنْ هَلَكْتُ بِأَرْضِ قَوْمٍ \* \* \* بَعِيدٍ مِنْ دِيَارِكُمْ بَعِيداً



بأرض الرُّوم لانسَبَ قَرِيبُ \* \* \* ولا شَافِ فَيُسْنَدُ أو يَعُودا  
على قَلَصٍ تَظَلُّ مَقْلَدَاتِ \* \* \* أَرَمْتُهُنَّ مَا يَعِدُ فَنَ عودا<sup>(٥١)</sup>

والطبيعة أيضاً تشاركه آلامه الجسدية فالبيت الأخير يعبر عن هذا المعنى حيث إناث الإبل لم يأكلن حزناً منهن بسبب مرضه ومشاركة من الطبيعة الحية - الصامتة أيضاً - للإنسان في مصابه ، وهى نفس النعمة التى نجدها عند ثيوكريتوس وهى تدل على اعتقادهم بوجود روح حية فى النبات والنجوم والليل والحيوان ويتفاعلون معها ويشاركون المحيطين بهم فى فرحهم ، حزنهم ، حبههم ، ومرضهم ، وفى النهاية فى موتهم . فالطبيعة هى المكان المناسب للأساطير الشعبية المحلية كما هى الحال بالنسبة لأسطورة دافنيس بوليفيمبوس وجالاتيا فى صقلية بجنوب إيطاليا<sup>(٥٢)</sup> .

أما الطبيعة عند العربى الجاهلى فقد سمحت له بأنواع من المجاز والصور الخيالية وإن لم تبلغ قوة التصوير درجة اختراع الأسطورة كما هو الشأن عند ثيوكريتوس فالعرب لم يخلقوا أشخاصاً خرافية لا وجود لها وإنما إرتبط الخيال<sup>(٥٣)</sup> عندهم بالمحسوسات خاصة المرئية منها ، فالشاعر يتصور الأشياء ويسترجع التجارب وبعبارة أخرى إن العربى يأخذ شيئاً من المرئيات أو المحسوسات الأخرى ثم يركب منه صورة ليست بجديدة ويلونها بعواطفه ووجدانه<sup>(٥٤)</sup> .

لقد كانت دراستنا تلك أشبه بلوحتين لأثنين من الفنانين . استخدم كل واحد منهما نفس مواد الرسم ونفس المشهد الخلفى للصورة هو الطبيعة : وقد تتبعنا مسارين أساسيين الأول منهما فى اتجاه مفتوح متفائل والثانى فى اتجاه مغلق متشائم ، والأمثلة التى ذكرناها خلال هذه الدراسة تعطينا صورة واضحة عن مدى عشق كل من الشاعرين للطبيعة . والسمة المشتركة بينهما هى النزعة الفنية المبدعة فى رسم لوحاتهما الشعرية ، ذلك ما نجده عند ثيوكريتوس فى قصيدته الأولى «ثيرسيس» حيث يصف الشاعر على لسان راعى الماعز - وهو ينشد أنشودته - كأساً مصنوع من الخشب صورت عليها مناظر عديدة ويتجلى فيها الفن المصرى القديم والفن الكلاسيكى والفن السكندري<sup>(٥٥)</sup> . ولا يستطيع أن يجمع بين هذه الفنون فى آن واحد سوى فنان بارع مبدع هو ثيوكريتوس .

أما إمرؤ القيس فله أيضاً العديد من التشبيهات والصور الإبداعية للتعبير عن

روح فنان بارع .

ويا ربُّ يومٍ قد لهوتُ وليلةٌ \* \* \* بأنسةٍ كأنَّها خطٌ تمثالٌ<sup>(٥٦)</sup>

ففى هذا البيت نجد إنعكاس نزعة الشاعر الفنية وتنوُّقه للجمال الطبيعى للمرأة التى يراها وكأنَّها خط تمثال، لأنَّ له يتأنق فى تحسينه ويمثله أحسن ما يمكنه .

فى نهاية الأمر ، ومن خلال هذه الدراسة ، نرى أن كلا من الشاعرين ، ثيوكريتوس وإمرو القيس ، بالرغم من عدم وجود أى روابط تاريخية بينهما إلا أنَّهما قد تلاقيا فى حبهما للطبيعة ، وتشابها فى استخدام نفس أدوات الرسم فتطابعا فى رسم اللوحات الفنية التى يركز قوامها على الخلفية الطبيعية .

على أن ما مرَّ من صور التشابه لا يعنى أن الشاعرين كانا متوافقين دائماً ، إذ توجد ظواهر غير قليلة لفوارق بينهما ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر :

البكاء على الأطلال عند إمريء القيس فى الأبيات التالية :

ألا عمَّ صباحاً أيها الطُّال \* \* \* وهل يعمنَّ منَّ كان فى العَصْرِ الخالى  
وتحسبَ سلمى لاتزالُ ترى طلاً \* \* \* من الوحشِ أو بيضاً بميتاءٍ محلَّال<sup>(٥٧)</sup>

ويجىء الوقوف على الطلل عند إمريء القيس على مستويين : مستوى الشكل المحسوس ، حيث يبرز الطلل مجسداً من خلال بقايا الديار التى تهدمت بعد أن هجرها أصحابها ، المستوى المعنوى أو المجرد ، وفيه تتحول الديار من طبيعتها المحسوسة إلى طبيعة ملهمة ، يتأمل فيها الشاعر بعض ذكرياته ويعكس هذا التأمل فى صياغة إبداعية لموقف من أندر المواقف فى حياته .

ففى الأبيات السابقة نجد تقابل واضح بين «الماضى والحاضر» على سبيل المثال فى البيت الأول هناك تقابل بين كلمتى «ألا عم صباحاً» وقد برز فيه الطلل مليئاً بالحياة حتى إنه دفع الشاعر دفعا إلى التوجه إليه بالتحية ولكن سرعان ما تنطفئ لحظة الحضور فى مواجهة الواقع الذى يصور الماضى فى لفظة واحدة «البالى» . ونلاحظ أيضاً فى البيت الخامس تشابك الزمنين «الماضى والحاضر» فى موقف سلمى مع أوهام الذكريات فهى تتأمل ما حولها من أولاد الأطباء ومن بيض النعام . وكأنَّها ما زالت على عهدهما القديم ، تفيض حولها الحياة ، وتفيض هى

على الحياة جمالاً وبهجة .

وفي هذه الأبيات أيضاً نجد التصريح وهو إتحاد الحرف الأخير في نهاية كل من شطر من شطري البيت فمثلاً نجد في البيت الأول :

..... البالى . . . . . الخالى

والبيت الرابع :

..... خال . . . . . هطال

لا ننسى أن نذكر أيضاً أن هناك ارتباطاً وثيقاً بين شاعر البادية وفرسه، ومن المؤكد أن حديث الفرس كان من أهم موضوعات إمريء القيس التي شملت جانباً من حركته الشعرية ، فحديثه المباشر عنه بلغ نحو مائة وأربعة وثلاثين بيتاً من جملة أبيات الديوان التي بلغت نحو تسعمائة وأثنى عشر بيتاً بنسبة ١٥ ٪ . هذا فضلاً عن أبيات أخرى تتصل بالحديث عن الفرس اتصالاً غير مباشر<sup>(٥٨)</sup> .

أما ثيوكريتوس فقد لاحظنا من خلال هذا البحث الاختلافات بينه وبين شاعر البادية ، خاصة في البيئة في الأساطير الشعبية ، في المباراة الشعرية بين أثنين من الرعاة حيث ينال الفائز جائزة من الحكم ، وهو راع أيضاً ، في نوع الحيوانات التي تناسب البيئة وهي تختلف عن البيئة الصحراوية .

في ختام الأمر ، فإن الشاعرين ، ثيوكريتوس وإمريء القيس ، قد عبرا عن الطبيعة بحب وصدق ، وإذا كانا قد تباعدا أو اختلفا في بعض المواضع فإننا لم نشعر بصورة واضحة بهذا الفرق الشاسع بينهما في المكان الفعلى أو المسافة في الوقت وهي تسعة قرون .



## الحواشي

- 1- Drioton & Vandier, Les peuples de l'Orient Méditerranéen. 11, L'Egypte, (1958), p. 601.
- 2- Tarn & Griffith, Hellenistic Civilisation London (1974). p. 269.
- (٣) محمد حمدي إبراهيم ، الأدب السكندري ، القاهرة (١٩٨٤) ص ٢٨٢ .
- (4) Ph.E.Legrand, Bucoliques Grecs, T.I, Les. Belles Lettres Paris (1925), p. 122, 11. 44, 45.
- (٥) سعيد علوش ، مدارس الأدب المقارن ، دراسة منهجية ، لبنان (١٩٨٧) .
- (6) Georges Bénédict, L'art égyptien dans ses lignes générales, Paris (1923), p. 14.
- cf. Danielle Bonneau. La crue du Nil, divinité égyptienne à travers mille ans d'histoire (332 av. J. C. 641 ap. J. - C.) Paris (1964). p. 225.
- cf. Marcel Brion. Histoire de l'Egypte, Paris (1954). pp. 12. 13.
- (7) Homère, L'Odyssée, trad. Victor Bérard, Les belles lettres T.I, chant VI, Paris (1924) ll. 85 90, 101 - 106, 119 - 135 140.
- (8) K.J.Dover, trad. Enrica Bianchetti, La letteratura della Grecia Antica, Milano (1992), p. 175.
- (9) Legrand, op.cit.. id. 11, p. 101, ll. 82 seq.
- (10) Ibid. I, p. 21, ll. 27 seq.
- (11) Ibid. XV , pl. 24. ll. 79 seq.
- (12) Ibid. I, p. 22, ll. 39-45.

- (١٣) شوقي ضيف ، العصر الجاهلي ، القاهرة (١٩٦٠) ص ٢٣٢ ٢٣٣ .  
(١٤) إمرؤ القيس ، ديوان ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة (١٩٦٩) ، ص ٢٣٥ ، بيت ٢٨ .

المجد والاقدام أجمع والندى \* \* \* أحمى العشيرة ذلك المجد

- (١٥) نفس المرجع ، ص ١١٩ بيت ١ .  
أحلت رحلى فى بنى ثعل \* \* \* إن الكرام للكرم محل  
(١٦) سيد نوفل ، شعر الطبيعة فى الألب العربى ، القاهرة (١٩٤٥) ، ص ٢٩ .  
(١٧) نفس المرجع ، ص ٣٩ .

(18) Legrand, op. cit., p. 75, ll. 19-21 , 30, 50, 52, 53 .

- (١٩) إمرؤ القيس ، ديوان ، ص ١٢ ، ١٣ ، أبيات : ١٨ - ٢١ .  
(20) Legrand, op.cit., p. 75, ll. 54,55.

- (٢١) إمرؤ القيس ، ديوان ، ص ٣١ ، بيت ٢٠ .  
(٢٢) جابر عصفور ، الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب ، لبنان (١٩٨٣) ، ص ٢٠٧ .

- (٢٣) نفس المرجع ، ص ١٥٥ ، ١٥٦ ، أبيات : ٨ - ١١ .  
(24) Legrand, op.cit., p. 75, ll. 14,15.

(25) Ibid., ll. 17,18.

(26) Ibid, p75, ll.17,18.

(27) Ibid., ll.20,21.

- (٢٨) إمرؤ القيس ، ديوان ، ص ١٦ ، ١٧ أبيات : ٢٤ ، ٢٨ .  
الجيد : العنق ، الرئم : الظبى الأبيض ، الششن : للجافى الغليظ ، وظبى هنا  
إسم رملة .

(٢٩) نفس المرجع ، ص ٢٩ ، بيت .

الذبال : صانعون الفتائل .

(٣٠) نفس المرجع ، ص ١٧ ، بيت : ٣٩ .

(31) Legrand, op.cit., p. 33, ll. 18, 19.

(32) Ibid., vol. 11, p. 107, ll. 55. 59.

(٣٣) إمرو القيس ، ديوان ، ص ٣١ ، بيت : ١٧ .

(34) Legrand, op.cit., p. 75, ll. 34 - 37.

(35) Ibid., p. 50, ll. 84, 85.

(٣٦) إمرو القيس ، ديوان ، ص ٢٨ ، بيت ٥ .

طلاً : ولد الظبية . الميثاء : مسيل الوادي وقيل أيضاً هو الطريق العظيم إلى الماء ، المحلال : الذي يحل عليه كثيراً ، أى ينزل .

(٣٧) نفس المرجع ، ص ١٧٩ ، بيت ١٠ .

النقنق : هو ذكر النعام والهيئ اسم من أسمائه وعمره : أنثاه . منعرج الوعساء : هي أرض ذات رمل ومرصوص عليها البيض بعض إلى بعض .

(38) Legrand, op.cit., p. 8. ll. 3.4; 6-9.

(٣٩) إمرو القيس ، ديوان ، ص ٢٥ ، بيت ٧٤ .

الغبيط : اسم موضع ، البعاع تعنى النقل فاستعاره لكثرة المطر .

(40) Legrand. op.cit. p. 101, l. 75.

(41) Ibid.. p. 104. ll. 165, 166.

(42) Ibid., p. 76, l. 44.

(٤٣) إمرو القيس ، ديوان ، ص ١٨ أبيات ٤٤ - ٤٨ .

(٤٤) الطاهر أحمد مكي ، إمرو القيس حياته وشعره ، القاهرة (١٩٩٣) ، ص ٢٣٨ .

(٤٥) إمرو القيس ، ديوان ، ص ١٢٦ بيت : ٩ .

(46) Legrand. op.cit., p. 135, ll. 22 - 30.

(47) Ibid., pp. 23, 26, ll. 71. 72, 74. 75, 132-136.

(٤٨) إمرو القيس ، ديوان ، ص ٩٠ بيت : ٦ .



القر : مركب من مراكب النساء كالهودج .

(٤٩) نفس المرجع ، ص ٩٧ ، بيت : ٢ .

(٥٠) نفس المرجع ، ص ٩٨ ، أبيات : ٥ ، ٦ .

(٥١) نفس المرجع ، ص ٢١٣ ، ٢١٤ أبيات ٣ ، ٤ ، ٦ ، ٨ .

قَاصٌ : إناث الإبل

(52) Ophélia Fayez, Les sources des mythes dans les idylles et épylles de Théocrite : ses innovations et ses inventions Thèse de Ph.D.. (Le Caire) (1986), pp. 89 seq.

(53) William James. Principles of Psychology. London (1960). p.44.

رأى وليم جيمس إن الخيال ينقسم إلى قسمين : خيال تصويرى (Reproductive Imagination) و خيال اختراعى أو إبداعى (Productive Imagination) .

قارن جابر عصفور ، الصور الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب ص ١٤ ، ١٥ .

(54) Lewis Spence, Introduction to Mythology, London (1931),p.109.

قارن محمد عبد المعيد خان ، الأساطير العربية قبل الإسلام ، القاهرة ، (١٩٣٧) ، ص ١٢ .

(55) Ophélia Fayez, "L'art plastique vu dans les travaux de quelques poètes de l'époque alexandrine" Classical Papers, Vol. III, Cairo, January (1994). pp.75, 76.

(٥٦) إمرو القيس ، ديوان ، ص ٢٩ ، بيت : ١٠ .

(٥٧) نفس المرجع ، ص ٢٧ ، ٢٨ أبيات : ١ ، ٥ .

(٥٨) محمد عبد المطالب ، قراءة ثانية فى شعر إمرو القيس ، القاهرة ، (١٩٨٦) ، ص ٢٠٤ .

قارن ياروسلاف ستيتكيفتش ، الاسم والنعت : لغة الاصطلاح فى تسميات الحيوان ورموزه فى الشعر العربى القديم ، مجلة الفصول ، مجلد ١٤ ، عدد ٢ (١٩٩٥) ص ١٨١ .

#### المصادر :

- Homère: L'Odyssée, trad. Bérard (V.) les belles lettres, Paris(1924).
- Legrand (Ph.E.): Bucoliques grecs, Vol. I,II, les belles lettres, Paris (1952).
- (٣) إمرؤ القيس ، ديوان ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ، (١٩٦٩) .

#### المراجع الأجنبية :

- Bénédite (G.) : L'art égyptien dans ses lignes générales, Paris (1923).
- Bonneau (D.) : La crue du Nil. divinité égyptienne à travers mille ans d'histoire (332 av.J.C - 641 ap. J.C) Pans(1964).
- Brion (M.): Histoire de L'Egypte , Paris (1954).
- Dover (K.J.), trad. Bianchetti (E) La letteratura del le Grecia Antica Milano (1992).
- Drioton & Vandier, Les peuples de l'Orient méditerranéen II, L'Egypte, (1958).
- James (W.): Principles of Psychology, London (1960).
- Riad (O.F.) : Les sources des mythes dans les idylles et les épylles de Théocrite ses innovations et ses inventions. Thèse de Ph.D., Le Caire - (1986).

- ٩. — الألب السكتري
- Idem, "L'art Plastique vu dans les travaux de quelques poètes de l'époque alexandrine". Classical Papers. Vol.111, Cairo January (1994), pp. 51-96 .
  - Spence (L.) : Introduction to Mythology. London (1931).
  - Walker (S.F.): Theocritus. Boston (1980).

### المراجع العربية :

- الطاهر أحمد مكي ، إمرؤ القيس ، حياته وشعره ، القاهرة ، (١٩٩٣) .
- جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، لبنان (١٩٨٣) .
- سعيد علوش : مدارس الأدب المقارن ، دراسة منهجية ، لبنان ، (١٩٨٧) .
- سيد نوفل ، شعر الطبيعة في الأدب العربي ، القاهرة ، (١٩٤٥) .
- شوقي ضيف ، العصر الجاهلي ، القاهرة ، (١٩٦٠) .
- محمد عبد المعيد خان ، الأساطير العربية قبل الإسلام ، القاهرة ، (١٩٣٧) .
- محمد عبد المطلب ، قراءة ثانية في شعر إمرؤ القيس ، القاهرة (١٩٨٦) .
- ياروسلاف ستيكفيتش ، الإسم والنعت : لغة الاصطلاح في تسميات الحيوان ورموزه في الشعر العربي القديم ، مجلة الفصول ، مجلد ١٤ ، عدد ٢ (١٩٩٥) ، ص ١٧٤ - ٢٠٣ .



# الباب الأول

مقدمة كاليماخوس القوريني

الفصل الأول: كاليماخوس القوريني

الفصل الثاني: كاليماخوس والحياة الثقافية في الإسكندرية

الفصل الثالث: الصورة الرمزية للصراع الأدبي بين كاليماخوس وأبولونيوس الرودي

الفصل الرابع: الخصائص الفنية لأناشيد كاليماخوس



## كليماخوس القوريني

## المقدمة

ظهر استخدام الرمز في الأدب في فرنسا على يد بول فرلان Paul Verlaine (١٨٤٤ - ١٨٩٩) الذي يعتبر الأول - في المدرسة الرمزية - والذي كان يتمتع بموهبة شعرية نابغة وعميقة . والسؤال المطروح في هذه الدراسة هو : هل استخدمت الرموز في الأدب عند الإغريق ؟ وبالبحث وجدت أن كلمة symbolon<sup>(١)</sup> عند الإغريق تعني أحياناً العلامة أو العقد في المجالات التجارية ، القانونية والإدارية ، لم يوجد أى استخدام أدبي لهذه الكلمة بمعنى الرمز .

أما كلمة symbola<sup>(٢)</sup> في صيغة الجمع فقد تستخدم في وثائق العدل الفرعونية والمسيحية . و symbola هو الشخص الذي يكتب هذه الوثيقة أو العقد . أما كلمة symbolaion فتستخدم في مجال القانون الخاص للوصول إلى تعاقد موثق ، وكانت البداية في استخدام معنى كلمة symbolaion للإشارة إلى الأدلة المادية للعقد لأن القانون في مبدأ الأمر لم يكن مكتوباً . أما بعد تقدم القانون اليوناني فقد أصبح معنى symbolaion الأدلة التي لا بد من توافرها لكي يصبح القانون كاملاً<sup>(٣)</sup> . وكانت symbolon تعني أيضاً المخالصة<sup>(٤)</sup> . ولقد زادت أهمية كلمة symbolon بعد تطور التجارة في اليونان ، لأنها أعطت كثيراً من الأمان للمشتري والبائع<sup>(٥)</sup> .

وكلمة symbolon تعني أيضاً العقود الدولية التي يتم إبرامها بين دولتين ، وكانت تتضمن منح تصريح يعطى للفرد الحق في حضور الحفلات العامة<sup>(٦)</sup> .

ونلاحظ أن الكلمات التي ذكرناها سابقاً : symbola, symbolon, symbolaion قد استخدمت في كل المجالات : التجارية ، القانونية والإدارية ما عدا المجال الأدبي . غير أن بلوتارخوس في مؤلفه «الأخلاق» Moralia يستخدم الصفة symbolikon بالمعنى التالي : «فيثاغورس كما يبدو ، يثير الإعجاب وكان أيضاً مهتماً بالكهنة المصريين ونقل تعاليمهم الرمزية والغامضة ،



وقد جسد منهجهم بالألغاز،<sup>(٧)</sup>

ومما سبق فإن كلمة «symbolikon»، وهو رمز اللغة ومعنى الكتابة التي تكون غامضة بالنسبة لفيثاغورس.

كان استخدام الرمز إذن قبل كاليماخوس شائعاً في كل المجالات ما عدا الأدب، أما بعد كاليماخوس فقد تطور الرمز في اللغة والأدب تدريجياً وأصبح مذهباً في القرن التاسع عشر في فرنسا . يعرف بالمصطلح «symbolism»، الرمزية . وعندما نتحدث عن الرمزية في الشعر الفرنسي في القرن التاسع عشر ، فإننا نشير أحياناً للتيار العريض للمثالية الشعرية التي تمتد حتى النصف الثاني من هذا القرن، وأحياناً أخرى للمدرسة الأدبية التي ازدهرت ما بين السنوات ١٨٨٥ - ١٩٠٠ ، حيث ساد تيار رمزي ومدرسة رمزية . أنجبت كثيراً من الشعراء المشهورين .

وترتكز المثالية الرمزية على التعبير عن الغموض : الغموض الذي يشمئنا ويشمل العالم . والشعر في هذه المدرسة لا يمكن أن يكون وصفيّاً ، ليصل لعمق الأشياء ويتخطى المظاهر ، بل لا بد وأن يكون رمزياً ليصبح مثيراً ، ومرناً وموسيقياً . ومرتبباً بفلسفة اللامعرفة واللاشعور : وهذا هو حلم كل شاعر عند كتابة شعره.<sup>(٨)</sup> ومن أمثلة لشعراء الرمزية : مالارميه Mallarmé (١٨٤٢ - ١٨٩٨)<sup>(٩)</sup> وفرلان Verlaine (١٨٤٤ - ١٨٩٦) ورمبو Rimbaud (١٨٥٤ - ١٨٩١)<sup>(١٠)</sup> .

والسؤال الذي يطرح نفسه هو : هل استخدم الشعراء الإغريق الرموز في أشعارهم ؟ ولقد أمكننا في هذه الدراسة أن نتوصل إلى أن كاليماخوس ، شاعر في العصر السكتري ، كان أول من استخدم الرمز في أشعاره بوضوح أكثر من سواه من الشعراء المعاصرين له . غير أن الرمزية عند كاليماخوس لا تعتبر مذهباً ، لأنه لا يستخدم ببساطة سوى كلمات وعبارات رمزية في شعره . وكاليماخوس لا يعبر بوضوح عن مشاعره تجاه مسقط رأسه أو اتجاه الملك ، بل إنه يتعلق الملك بكلمات أو عبارات أو بخلق صورة رمزية للملك البطلمي.<sup>(١١)</sup> وهناك مقارنة يعقدها الشاعر بين مكانة الملك على الأرض ومكانة الإله في السماء .

## الفصل الأول

### كليماخوس القوريني

لا نعرف الكثير عن حياة كاليماخوس . من المصادر القديمة ، ذلك أن الشاعر بوصفه من رجالات الألب قلما يتحدث عن نفسه بل تظهر في أعماله فقط الأحداث المميزة.<sup>(١٢)</sup> وكانت الروح الوطنية السياسية عند كاليماخوس مشابهة لما قد نجده بالنسبة لمكانة روما عند كل من فرجيليوس وهوراتيوس ، وكان كاليماخوس مثلها : ليس مجاملاً ، ولكن شاعراً مخلصاً .

ولد كليماخوس في قوريني حوالي ٣١٠ - ٣١٥ ق.م وتتنمى عائلته للأستقراطية القورينائية التي عانت الكثير من جراء الاضطرابات الخطيرة التي هزت المدينة في الربع الأخير من القرن الرابع ق.م.<sup>(١٣)</sup>

ويذكر كاليماخوس في أعماله أن والده باتوس ، كان مؤسس مدينة قوريني<sup>(١٤)</sup> وأن والدته تسمى ميساتما أو ميجاتيما.<sup>(١٥)</sup> لقد تلقى كاليماخوس دراساته من الثقافة اليونانية في أثينا . لكننا لا نعرف طبيعة هذه الدراسة التي تلقاها الشاعر.<sup>(١٦)</sup>

### قوريني وأثينا ،

كانت هناك علاقات وثيقة تربط بين قوريني والمدينة الأم metropolis،<sup>(١٧)</sup> التي هاجر منها الرعيل الأول ولقد بدأت هذه العلاقة في بداية القرن السادس ق.م.، حيث كانت السفن تبحر ذهاباً وإياباً بين كل من ليبيا وبيرايوس ، ميناء مدينة أثينا ، حاملة الغلال ، السلفيوم ، الأواني ، الرخام ، والبشر المهاجرين.<sup>(١٨)</sup>

ولقد أدت هذه الحركة إلى نمو الفكر والثقافة في قوريني . التي كان مليكها يهيمن على زمام السلطة الكاملة في كل المجالات : السياسية ، المدنية والدينية.<sup>(١٩)</sup>

### التعليم في الفترة الواقعة ما بين القرنين السادس والرابع ق.م. :

عندما كانت أثينا فى أوج إزدهارها الثقافى لم يكن التعليم فيها يعتمد أساساً على التنشئة العسكرية (حوالى منتصف القرن السادس ق.م.)،<sup>(٢٠)</sup> غير أن الظروف التى دفعت أثينا إلى الاتجاه إلى التربية العسكرية للشباب والتى كانت سائدة إبان ذلك العصر ظلت مستمرة خلال الصراع بين جيرانها وعلى رأسهم إسبرطة.<sup>(٢١)</sup> لكن فيما يبدو أن الاهتمام بإعداد المواطن لواجباته المستقبلية كمحارب لم يلعب دوراً هاماً فى التعليم للشباب اليونانى . وكان نظام للتدريب العسكرى يتضمن إنشاء منظمة للشباب تسمى «Ephebeia» ينخرط فى عضويتها الشباب وفق نظام إجبارى لتأدية الخدمة العسكرية ، من الثامنة عشرة حتى سن العشرين ، ولقد بلغ هذا النظام ذروته قرب نهاية القرن الرابع ق.م.<sup>(٢٢)</sup> ولقد تضمنت برامج التعليم الأثينى البرامج الفلسفية والفنية والروحىة والأدبية جنب إلى جنب مع التدريب العسكرى.<sup>(٢٣)</sup>

وكان التعليم الإبتدائى ، فى العصر الكلاسيكى يتم داخل المدرسة بغرض تعليم القراءة والكتابة ومبادئ الحساب ، حيث كان الطفل يتردد على اثنين أو ثلاثة من المدرسين.<sup>(٢٤)</sup>

أصبح تعليم الشعر والفنون هو الأساس لتربية الأجيال ذهنياً وأدبياً مع عدد من المناهج التى تشمل الرياضيات والفلك، ولكن الشعر والنحو ظلا أهم مقررین فى هذه المرحلة ومن أجل خلق الرجل المثقف.<sup>(٢٥)</sup>

وفى ضوء ذلك لنعرف كثيراً من المعلومات عن التعليم الذى تلقاه كاليماخوس فى بداية حياته.<sup>(٢٦)</sup> أو حينما سافر لطلب العلم فى أثينا حيث استكمل دراساته . وليس من المستبعد إنه مضى فترة ليست بقليلة لى يستقى من ينابيع العلم التى توفرها أثينا لكل نفس شغوفة للعلم والشعر.<sup>(٢٧)</sup>

### التعليم فى العصر الهلينستى :

كانت منظمة الشباب Ephebeia هى المؤسسة ، الأكثر رسمية والوحيدة التى ينتظم فيها صفوفة الشباب فى البلاد التى استقر بها الأغريق فى الشرق بغرض نشر الثقافة الهلينية .



وكما سبق القول فقد كانت منظمة الشباب توفر للفتتين نظاماً للتربية والعسكرية في ذات الوقت.<sup>(٢٨)</sup> ولقد استمر هذا أيضاً في العصر الهلينستي مع التركيز على البرامج النظرية والتربية البدنية أكثر من البرامج العسكرية.<sup>(٢٩)</sup> خلاصة القول، نستطيع أن نقول أن منظمة الشباب خلال العصر الهلينستي كانت الركيزة الأولى للتعليم الهلينستي.<sup>(٣٠)</sup> وكان الباب مفتوحاً أمام من يرغب في استكمال دراساته العليا للسفر إلى أثينا<sup>(٣١)</sup> لتلقى العلم على أيدي مشاهير أساتذتها وكان هؤلاء نفر من المشاهير الذين كانوا من مواطني قوريني مثل : كاليماخوس وإراتوستينيس Eratosthenes<sup>(٣٢)</sup> .

### الأعياد الدينية :

لقد تحدث كاليماخوس في أناشيده عن الحفلات الدينية عند أهل قوريني ، كما وصف لنا بعض الظواهر الدينية التي كانت تسود هذه الحفلات مثل أعياد الكارنيا التي تتعلق بأبوللون ومعبد في قوريني.<sup>(٣٣)</sup> وفي نشيده إلى أبوللون يصف لنا الشاعر ظهور الإله أبوللون في معبد بقوريني ، منذ بداية القصيدة.<sup>(٣٤)</sup> ويعرض لنا الشاعر - في نشيده الثاني - الطريق الذي يتبعه الشباب حتى الساعة المقدسة لظهور الإله أبوللون ، حيث يشترك الفتيان مع الفتيات في الرقص والإنشاد على أنغام الموسيقى.<sup>(٣٥)</sup> والمحور العام للنشيد ، هو الظهور Epiphaneia ، أو التجلي الإلهي وإبرازه قوة الإله التي يحمي بها مدينة قوريني وبالتالي فالقصيدة تتخذ طابعاً دينياً.<sup>(٣٦)</sup>

وهناك أيضاً أعياد لأرتميس تعرف بإسم الأرتيميسيا Artemisia.<sup>(٣٧)</sup> وكان محور هذه الإحتفالات هو التطهير عن طريق الماء المقدس . وكانت هذه الطقوس مصحوبة برقصات تقوم بها الفتيات.<sup>(٣٨)</sup>

وكان هناك ارتباط وثيق بين عبادتي أبوللو وأرتميس : أولاً لأن أرتميس هي أخت أبوللون التوأم ، وثانياً لأن الإلهين كانت لهما ذات المكانة المقدسة في مدينة قوريني ، كما كان معبد كل منهما قريباً من معبد الآخر .

### ثقافة وعلم كاليماخوس :

وفي ضوء ما سبق يمكننا تصور خصائص الحياة الدينية والثقافية والتعليمية بقوريني كجزء من العالم الهلينستي ، وهو ما يشكل الأساس الذي شكل فكر ووجدان كاليماخوس ويوضح البيئة التي عاش فيها ودون فيها أشعاره .

ونعرف أن كاليماخوس قد تتلمذ على يد براكسيفانيس Praxiphanes وتأثر به تأثيراً واضحاً ومن الطبيعي إنه إلتقى بأستاذه هذا في أثينا.<sup>(٣٩)</sup> كان براكسيفانيس عالماً للنحو وكان مشهوراً في الإسكندرية . وكان ناقداً أدبياً معروفاً ، وكتب عن الشعراء والتاريخ وكان يدافع طوال عمره عن الشعر والأدب.<sup>(٤٠)</sup> ولقد التقى كاليماخوس بأستاذه الثاني الريتوريقي وعالم النحو ، هرموكراتيس Hermocrates في مدينة ياسوس بقوريني وتتلمذ أيضاً على يديه.<sup>(٤١)</sup>

## الفصل الثانى

### كاليماخوس والحياة الثقافية فى الإسكندرية

عاش كاليماخوس فى فترة حكم عصر بطليموس الثانى فيلادلفوس ، وامتدت حياته حتى تولى بطليموس الثالث يورجتيس العرش فجعله شاعر البلاط وأصبحت له مكانة مرموقة بالإسكندرية.<sup>(٤٢)</sup>

ولقد اشتغل كاليماخوس فترة من الزمن بالتدريس فى ضاحية إليوسيس (الحضرة) فى الإسكندرية وكان عليه بوصفه مدرساً عبء تروى ، يتمثل فى تنمية ذكاء الطفل ، وتنشئته نفسياً وأخلاقياً وتهيلته بأسلوب حياة راقية ومميزة ليستطيع مواجهة الحياة بصلاية وقوة شخصية.<sup>(٤٣)</sup>

ولقد أكسب هذا كاليماخوس قوة الشخصية والمثابرة، ولقد ترتب على هذا أنه دون مؤلفات متنوعة وصلت إلى ٨٠٠ عمل سواء من المؤلفات الشعرية أو المؤلفات النثرية.<sup>(٤٤)</sup>

### الإسكندرية كمركز ثقافى :

منذ بداية القرن الثالث ق.م. أصبحت الإسكندرية ، كعاصمة للبلاد ، بتحرر ملوكها، وبمركزها الجغرافى ، مكاناً ملائماً لهذه الثقافة التى أدمجت فيها بعض من أعرق التقاليد فى الشرق.<sup>(٤٥)</sup> وكان هدف الملوك البطالمة هو أن يجعلوا مصر بلداً إغريقى الثقافة.<sup>(٤٦)</sup>

ومن أجل هذا وضعوا خطة حتى يجعلوا من بلادهم مركزاً ثقافياً وإقتصادياً . ولقد عقد بطليموس الأول سوتير العزم على بناء منشأة ذات مستوى فنى راقى هى: التى ألحق بها مبنى الموسيون Museion الذى كان يسمى أيضاً بالمجمع Synodos،.<sup>(٤٧)</sup>

كان لهذه المكتبة تأثير كبير فى جذب كل من هو شغوف بالمعرفة ودراسة الأدب وكان العلماء يجتمعون فيها للتدريس والبحث يتابعون دراستهم فى مجتمعهم.<sup>(٤٨)</sup>



ومما لا شك فيه أن أعضاء هذه الأكاديمية كانوا يستفيدون من المكتبة بما حوت من مراجع وكتب قيمة.<sup>(٤٩)</sup> وكان على الدارسين أن يتلقوا العلم في نطاق المناهج العلمية على يد العلماء ثم يصبحوا بعد ذلك معلمين على التوالي.<sup>(٥٠)</sup> وربما جعلت هذه الحياة المنعزلة عن العالم الخارجى الباحثين والعلماء منفصلين عن مايجرى فى مجتمعهم ففقدوا بالتالى روح التفاعل مع العالم الخارجى ومع الأحداث الجارية ، مما جعلهم عرضة للإتهام بأن الأمور الثقافية هى محط إنشغالهم.<sup>(٥١)</sup>

وفى سبيل زيادة مقتنيات هذه المكتبة أصدرت بطلميوس الثانى أمراً لكل المسافرين على السفن التى ترسو فى ميناء الإسكندرية أن يسلموا أصول الكتب التى فى حوزتهم ليتم نسخها أثناء مدة زيارتهم على أن يتسلموا نسخاً جديدة بدلاً منها عند سفرهم. كذلك اتفق هذا العاهل العظيم مع السلطات الأثينية كى يحصل على المسرحيات التراجيدية الإغريقية ويقوم بنسخها بالإسكندرية على أن يرسلها لهم فى مقابل ضمان قدره خمسة عشر تالنت من الفضة ، وكان هذا الاتفاق يقضى بأن تحتفظ السلطات الأثينية بالضمان المالى إذا لم يرد لهم الأصول ، وبناء على ذلك فقد تسلموا النسخ الجديدة وأبقوا بحوزتهم التالنتات الفضية .

وكانت الكتب التى يتم الحصول عليها من ركاب السفن تفهرس تحت عنوان «من السفن ek ploion»<sup>(٥٢)</sup> . وكان الأدباء والعلماء ، الأعضاء فى الأكاديمية ، معفون من جميع الأعباء وكافة الإلتزامات والضرائب.<sup>(٥٣)</sup>

وكان الموسييون فى الأصل كما يتبين من اسمه معبداً لربات الفنون (=الموسيات) ، وكان يدخل ضمن ممتلكات الملك.<sup>(٥٤)</sup> رلقد جذبت الإسكندرية عدداً كبيراً من العلماء والشعراء المشهورين فى كل أنواع المعرفة ومن بينهم كاليماخوس الذى يتميز بأنه واسع العلم وناقد مثقف<sup>(٥٥)</sup> ، وأفضل مايمثل الذوق السكندري فى العصر الهلينستى.<sup>(٥٦)</sup> لقد جذب كاليماخوس إنتباه الملك فيلادلفوس،<sup>(٥٧)</sup> وأصبح له وجود فى البلاط الملكى ومارس حياته الطويلة فى البلاط الملكى ، وتولى وظيفة فى المكتبة تحت اسم «فتى البلاط» neaniskos tis aulis وكان يفتخر به الشعراء الذين يتعلمون على يديه.<sup>(٥٨)</sup> ولايزال وضع كاليماخوس فى مكتبة الإسكندرية موضع جدال ولم يستقر الرأى بعد تماماً على

منصبه الذى تولاه فيها . وكان هناك جدال أيضاً فيما يخص ثلاثة أسماء وهم : كاليماخوس ، أبوللونىوس الرودى ، إراتوستثنيس . هل كان هؤلاء الشعراء أمناء مكتبة؟ فإذا كان الرد بالإيجاب فبأى ترتيب؟ وليس هناك شك لدى الباحثين أن الثانى والثالث قد توليا بالفعل أمانة المكتبة . أما كاليماخوس فهناك آراء متضاربة وليست هناك أدلة مقنعة على توليه هذا المنصب.<sup>(٥٩)</sup> وإذا فحصنا إنتاج كاليماخوس الفنى لوجدنا أنه أكثر إتصافاً من غيره بمهنة أمين المكتبة.<sup>(٦٠)</sup> فلقد أنجز كاليماخوس عملاً يسمى «القوائم Pinakes» ، وهو عمل يتطلب قدرة فذة لم توجد عند سواه<sup>(٦١)</sup> ، وكانت هذه القوائم تضم أسماء كل المؤلفين البارزين فى مختلف فروع الأدب وكتاباتهم فى مائة وعشرين لفافة بردية.<sup>(٦٢)</sup> وكذلك قوائم وفهارس لشعراء الدراما وتواريخ لحياتهم ، والفلاسفة وهذه القوائم تتضمن كثير من المعلومات عن تاريخ الأدب.<sup>(٦٣)</sup> وكل هذه الأعمال إنما تدخل فى صميم مهنة أمين المكتبة . وخلاصة القول أنه من العسير أن ننفى أن يكون كاليماخوس قد تولى أمانة مكتبة الإسكندرية ، ولكننا بنفس القدر لانستطيع أن نؤكد أنه قد أصبح كبير أمنائها .

#### خصائص الشعر السكندري :

كان الجمهور الذى كان الشعراء يدنونون شعرهم من أجله خلال العصر السكندري ينتمى لفئة محدودة من المثقفين المهتمين.<sup>(٦٤)</sup> وكمثال على ذلك نجد أن ثلاثة من أناشيد كاليماخوس الستة تصف أحداث الإحتفالات الدينية وهى تشمل ظهور أبوللون فى معبده مع الأغاني والرقص ، والفرقة الموسيقية التى تصاحب تمثال أثينا إلى الحمام وموكب السلة المقدس للربة ديميتر ، والاحتفال الذى تشارك فيه مجموعة من النساء العابدات.<sup>(٦٥)</sup> ومن المرجح أن غالبية الشعراء قد عرفوا هذه الأعمال الأدبية عن طريق تداول الكتب أو قراءتها فى المحافل الأدبية . التى كانت تلعب دوراً هاماً فى الحركة الثقافية ، حيث كان يتم تقييم كل شاعر سواء بالمدح أو القدح من قبل زملائه فى كل عمل أدبى يعرضه.<sup>(٦٦)</sup>

### اضمحلال العقيدة الدينية القديمة وظهور المذاهب الفكرية :

فقد آلهة الإغريق القديمة خلال العصر السكندري وفي ضوء ما بقى لنا من نتاج الألب السكندري هيبتها<sup>(٦٧)</sup> كذلك كان لتطور العلوم في العصر السكندري أثره في تنامي الروح العلمية النظر لأمر العقيدة بالتالي قل الشعور بالإحترام أو الخوف من الآلهة.<sup>(٦٨)</sup>

فلقد كان الشعراء السكندريون ينظرون إلى الآلهة مع أنهم من نتاج الأساطير والخرافات القديمة . وأن آلهة الأوليمبوس لا يختلفون كثيراً عن الأبطال من البشر العاديين.<sup>(٦٩)</sup> ونسوق مثلاً على ذلك وصف كاليماخوس لميلاد الإله وكأنه عالم للآثار دون أن يشمل على هذا الوصف أى شعور بالإحترام أو الهيبة تجاه هذا الإله . ولم نجد في هذا العصر سوى أمرين يثبتان الرعب في القلوب ، أولهما السحر وهو قوة خفية تقود الحياة وسلوك البشر وثانيهما هو الحب وهو أيضاً قوة خفية تشل إرادة الإنسان.<sup>(٧٠)</sup>

### البحث عن الجديد :

أغرم شعراء الإسكندرية بالبحث عن المادة الشعرية الجديدة فيما يخص الفكرة والنموذج لكتابة الأعمال الجديدة مع الحماس والخيال الشعبى : الأغنية ، القصة والهزل . وكان ما يعد جديداً لدى السكندريين يتجلى في إبداع أنواع جديدة من الأدب كالأشعار الرعوية أو الميميات لثيوكريتوس أو في تطوير أنواع أدبية قديمة أو مندثرة عرفها القدماء من قبل كالإبجراما أو المليحات.<sup>(٧١)</sup>

يعبر كاليماخوس في كل أعماله عن حبه للجديد ونبذه لكل ما هو قديم ، فضلاً عن أن الصراع الأدبي بين كاليماخوس وأبولونيوس الرودى يعكس بوضوح هذا الولع بالجديد.<sup>(٧٢)</sup>

### الأشعار القصيرة :

كانت المليحة epillion وشعر المراثى والشعر الغنائى والإبجراما . من الأنماط الأدبية التى أغرم بها العصر السكندري . وكان كاليماخوس أول من دعا لنظم المليحة والانصراف عن نظم الملحمة الطويلة لأنها قديمة في شكلها الأدبي



ولا توافق كذلك طبيعة العصر السكندري وميوله . لهذا السبب تبني الشعراء أسلوباً آخر جديداً يتفق مع ميولهم ، إذ يستطيع الشاعر السكندري من ناحية أن يعبر في هذا النوع الأدبي الجديد عن أفكاره ، كما أنه من ناحية أخرى يمنح شعراء ذلك فرصة العصر فرصة المغامرة بأن هذا النوع الأدبي هو من ابتكارهم وليس مجرد تقليد للقديما. (٧٣)

#### اندثار الوطنية وظاهرة التملق :

لأنجد في العصر السكندري ، المشاعر المتأججة التي تستولى على القلوب تجاه حب الوطن والتي ألهمت شعراء العصر الكلاسيكي ، فأسفرت عن تأليف أعمال قوية ومبدعة . غير أن مثل هذه المشاعر لا تنمو إلا في جو تسوده الحرية ، ولا تزدهر إلا في نفوس تهفو إلى الحرية. (٧٤) وكانت الحرية غائبة عن شعراء الإسكندرية وعن الجزء الأكبر من العالم الهلينستي الذي حل فيه الولاء للحاكم محل الوطنية وأسفر هذا الولاء للحاكم عن ظهور شعر التملق. (٧٥)

ويعتبر شعراء الإسكندرية الملوك والحكام مصدراً للنعم والرخاء ، ولذا كانوا في قصائدهم يستحثون الشعب لإرضاء الملك وطاعته لأن من يعصى أوامر الملوك وسلطانهم الذي تعضده الآلهة فإنما يتخطى الحدود الواجبة فنجد كاليماخوس ، على سبيل المثال ، يتغنى بقدرة رب الأرياب زيوس في نشيده الأول «إلى زيوس» ، وفيه يشير الشاعر إلى تبعية الحكام الأرضيين لحاكم السماء. (٧٦) أما في نشيده «إلى ديلوس» : فينطلق الشاعر الإله أبوللون وهو مازال جنيناً في بطن أمه بمقولة مؤداها أنه : لا يرد أن تلده أمه في جزيرة كوس لأنها ستشهد ميلاد إله آخر سيولد في زمان آخر هو الملك فيلادلفوس. (٧٧)

#### ظهور ميول التفقه والعلمية :

كانت الصفة المميزة لكثير من أدياء العصر السكندري ، هي كونهم مشتغلين بالعلم مثل الفلك والرياضيات مثل إراتوستينس من قوريني (٧٨) ، أو فقهاء مطلعين على نتائج العلوم . وكان إراتوستينس القوريني شاعراً وتلميذاً لكاليماخوس في الأدب ، فضلاً عن كونه عالماً في الرياضيات والفلك وبصفة خاصة في الجغرافيا. (٧٩) وهناك علماء آخرون اهتموا بدراسة الأدب وتاريخه والنحو ونقد

النصوص مثل كاليماخوس.<sup>(٨٠)</sup>

وكان معيار التفقه عند الشعراء السكندريين يكمن في التركيز على معرفة واسعة بأشياء كثيرة تبدو غير مهمة لسائر الناس سواهم ، الأمر الذي جعل الناس في عصرهم يشعرون بالنفور من هذه النزعة التي تنطوى على التعالي والرغبة في إيهار القراء.<sup>(٨١)</sup> ورغم أن كاليماخوس لم يشهد ولم يكن مطلعاً على كثير من أحداث الحياة الفكرية في الإسكندرية ، إلا أن كتاباته استخدمت فيما بعد كأساس لدراسة الشاعر نفسه ولدراسة معاصريه.<sup>(٨٢)</sup>

#### العواطف الإنسانية : الحب

أسهب شعراء العصر السكندري في التعبير عن عاطفة إنسانية وضعت في المقام الأول وتناولها الأدباء متكررة ألا وهي الحب ، ولقد تناول الشعراء هذه العاطفة من حيث أعراضها وصفاتها ومظاهرها الخارجية سواء في الإيماءات والإشارات والتأثير دون أن يتطرقوا إلى مغزاها العميق<sup>(٨٣)</sup> ، ونادراً ما لجأوا للتحليل النفسي للشخصيات التي قاموا بتصويرها.<sup>(٨٤)</sup>

#### الحب العذري :

يندر أن نجد تصويراً للحب العذري عند الأدباء ويبدو أنه لم يكن يستهويهم ، ولكنه يظهر في بعض المؤلفات ذات الطابع الرومانسي في هذا العصر ، ونجد مثلاً لهذا النوع من الحب في ملحمة أبولونيوس الرودى حيث يسبب الحب جراحاً عميقة والآما مضنية في قلب ميديا.<sup>(٨٥)</sup>

#### الحب الشهوانى :

أما هذا النوع من الحب فيعتبر هو الأساس عند أغلب أعمال الشعراء في هذا العصر ، سواء كتصوير للواقع أو كنتاج للخيال . ويؤمن اليونانيون عموماً بأن الحب يحدث من أول نظرة وذلك بسبب قوة إيروس (إله الحب) ووالدته أفروديتى . ومثل هذا الاعتقاد له عواقبه الوخيمة في الأدب لأنه لا يمكن الشعراء من تتبع هذه العاطفة في قلب المحب . ويعتبر أبولونيوس هو الشاعر الوحيد الذى استطاع أن يتتبع مشاعر الحب ونموه في قلب ميديا . إذا كان اليونانيون أن الحب قدر مقدس

يقضى به الأرباب وتفرضه النواميس الكونية وأن من لا يرضخ لهذه النواميس فلا بد أن ينال عقابه . لقد أغلق هذا الاعتقاد الخاطيء أمام الشعراء كل الأبواب المؤدية لأنواع الحب المختلفة وفتح لها باباً واحداً فقط هو تصوير الشهوات التي لا مجال فيها للعواطف الناضجة<sup>(٨٦)</sup>.

### حب الغلمان Paiderasteia :

نرى هذا النوع من الحب - رغم عدم عموميته في النتاج الأدبي السكندري - في إجرامات كاليماخوس حيث يصف مشاعر الشباب الوسيم وانتقام إيروس من كل الذين لا يرضخون لهذا الحب.<sup>(٨٧)</sup>

### الغرام بالريف :

هناك عاطفة أخرى في العصر السكندري لا تتجه فيها المشاعر إلى البشر وإنما للطبيعة ، فنجد بعض الأفراد الذين يعانون من الزحام والضجيج في المدن الكبرى فتدفعهم متاعبهم إلى الهرب إلى أحضان الطبيعة حيث الهدوء والسكون في الريف.<sup>(٨٨)</sup> ولقد أسرف الشعراء في وصف الريف البسيط الهادئ دون زخرف أو تفاصيل مملة مثلما فعل ثيوكريتوس الذي أنتج لنا من خلال ذلك فناً جديداً هو الشعر الرعوى .

والحرية التي حصل عليها الإنسان في العصر السكندري نتج عنها أن الدولة لم تعد تطالبه بالالتزامات من نوع مما جعل الفرد يحب التغيير وحياة الترف ولا يفكر في شئون الدولة إلا فيما ندر لأن هناك من يقوم بهذه المهمة بدلاً منه،<sup>(٨٩)</sup> وبالتالي فقد عشق حياة الريف من أي إلتزام والمتصفة بالدعة.<sup>(٩٠)</sup> كل هذا جعل الشعراء يعيشون في أحلام الحياة البسيطة وإثارة الماضي والأحاسيس الرومانسية ، ولا تستهويهم الحياة الروتينية أو المبتذلة ، بل يعشقون المغامرات التي تخرج عن المألوف . ولقد إتخذ الأدباء من قول كاليماخوس «إننى لا أتغنى بشيء دون دليل أدعمه، نبراساً لهم، فأصبحوا لا يسردون مغامرات من وحى خيالهم بل يستقون مادة أشعارهم من كنز لا يفنى : التقليد الشفهي ومحتويات الكتب.<sup>(٩١)</sup>



حب الإستطلاع الواقعي :

وهناك اتجاه في العصر السكندري للتصوير الدقيق للواقع ، مع تذوق المغامرات النادرة والفضول لما هو بديع في الشعر.<sup>(١٢)</sup> وكانت هناك عناصر تؤثر تأثيراً قوياً في المجتمع السكندري خلال بداية القرن الثالث وحتى منتصفه ، هذه العناصر هي البلاط الملكي ورجالات الأدب والعلم.<sup>(١٣)</sup>

## الفصل الثالث

### الصورة الرمزية للصراع الأدبي

#### بين كاليماخوس وأبولونيوس الرودى

يترأس كاليماخوس المدرسة الجديدة فى الإسكندرية وذلك بأعماله العديدة المتميزة والرائدة وبمنهجه الذى يثور فيه على القديم الغابر ، ومن أجل ذلك اعتبر أبولونيوس هو خصمه اللدود.<sup>(٩٤)</sup>

ولد أبولونيوس الرودى فى نوكراتيس بمصر (وذلك أنه قضى شطراً طويلاً من عمره فى جزيرة رودس) وكان بمثابة التلميذ بالنسبة لكاليماخوس.<sup>(٩٥)</sup> كان كاليماخوس هو البادىء بالهجوم عليه فبعد أن نشر أبولونيوس ملحمة الأرجونوتيكا فقيلت بالنقد والإستياء من قبل خصومه وعلى رأسهم كاليماخوس ومنذ ذلك الحين أصبح خصماً لأستاذه.<sup>(٩٦)</sup> ولقد تولى أبولونيوس - بعد إراتوستثنيس - أمانة المكتبة. حوالى عام ١٩٣ ق.م. وذلك بعد أن إستكمل كتابة ملحمة فى جزيرة رودس وعاد إلى الإسكندرية فى تاريخ غير معروف على وجه الدقة.<sup>(٩٧)</sup>

ونتبين مجمل قصة هذا الصراع بوضوح من خلال ملحمة أبولونيوس الشهيرة ومن خلال أناشيد كاليماخوس كذلك عدة إجراءات كتبت من كليهما من شأنها أن تفسر وتوضح لنا طبيعة هذا الصراع.<sup>(٩٨)</sup> وإن كانت أسباب هذا الصراع بين كاليماخوس وأبولونيوس ومراحله يشوبها الغموض.<sup>(٩٩)</sup> فلقد كان أبولونيوس بمثابة التلميذ بالنسبة لكاليماخوس ، ولكنه كان أكثر منه طموحاً وجراً ، وعندما نظم ملحمة فى صورتها الأولى منى بالفشل وتعرض لهجوم ضار من خصومه ، فرحل على أثر ذلك إلى جزيرة رودس يائساً،<sup>(١٠٠)</sup> وبقي فترة طويلة من حياته ويسبب هذا لقب بالرودى . ثم انكب هناك على ملحمة يراجعها وينقحها ويصوب أخطائه حتى نجحت ولاقت القبول فى صورتها الثانية التى تلاها على محبيه من أهل الجزيرة.<sup>(١٠١)</sup>

ومن جهة أخرى كان كاليماخوس أستاذاً نابغاً أسس اتجاهاً فريداً وكانت له

رؤية حصيفة في نقد الشعر ، ولذلك جذب الكثير من التلاميذ ليتعلموا على يديه ، وكان من بينهم أبولونيوس الذى انبهر بأستاذه وبطريقته الفذة ، وراودته رغبة ملحة أن يتقرب منه كي يستزيد من خبرته . وربما تبنى فى فترة من الزمن بعض أفكار أستاذه أو التصق به برباط قوى يجمع بين تلميذ نابه وأستاذ حصيف ذى خبرة ورؤية.<sup>(١٠٢)</sup> ولقد اعتقد أبولونيوس أن اختياره لملمحته موضوعاً يجمع فيه بين الإلياذة والأودسا أنه يجمع بين العلم والإلهام معاً فى وعاء واحد ، وأن بوسعه عن طريق إحياء التقاليد الشعرية الغابرة أن يبدع عملاً شعرياً عظيماً . وكانت الثقة تغمره وهو يعرض لملمحته لأول مرة ، غير أنه لاقى إنتقاداً وسخرية وإستياء من خصومه ، وفى مقدمتهم أستاذه كاليماخوس ، مما أصابه باليأس وجرح كرامته وربما اعتقد أبولونيوس أن أستاذه هو سبب هذا الفشل فأضمر له الضغينة ، فرد على هذا الانتقاد الساخر بهجوم ذريع ، مما حدا بكاليماخوس إلى مقابلة هذا الهجوم بسخرية أشد وأنكى ،<sup>(١٠٣)</sup> فلقد كان كاليماخوس بحكم تكوينه وفهمه وميوله واتجاهاته النقدية لا يرى مبرراً معقولاً لنظم الملحمة الطويلة ، حيث إنها تقليد لاجدوى منه ومحاكاة يعتبرها ضعيفة وسطحية لأشعار هوميروس.<sup>(١٠٤)</sup>

والحق يقال أن أبولونيوس لم يحاكي التراث الكلاسيكى القديم بكل حذافيره ، بل اتخذ موقفاً وسيطاً بين ما هو قديم وما هو حديث ، ولذلك فإن النقد الذى وجهه كاليماخوس له لم يفلح فى إثباته أو عدوله عن موقع ، فظل ينقح ويصوب الأخطاء البادية فى ملمحته فترة من حياته ليست بالقصيرة لكن الخطة الأساسية لعمله الملحمى ظلت كما هى دون تغيير.<sup>(١٠٥)</sup> وكان أستاذه كاليماخوس من ناحية أخرى يعتقد أن زمن نظم الملحمة الطويلة قد انتهى ،<sup>(١٠٦)</sup> وأن العصر الذى يعيش فيه يتطلب القصائد القصيرة والشعر المعبر بغض النظر عن حجمه.<sup>(١٠٧)</sup>

ولذا فإنه يوجه اللوم لأبولونيوس لإصراره على نظم فى لون أدبى لم يعد أحد فى عصره يعبأ به أو ينشده: «أمقت القصيدة الموسوعية ولا أجد متعة فى الدرب الذى يقود الكثيرين هنا وهناك وأكره العاشق الجوال وأعاف النبع الذى رشفت منه الشفاه وأبغض كل ما هو سوقى ومبتذل».<sup>(١٠٨)</sup>

هذه الإجراما الدالة والموجبة والدقيقة تتضمن رأياً نقدياً بالغ العمق وتزخر



برموز تثير الإعجاب مفادها أن الألب الذى يريد النجاح لابد وأن يختار لنفسه طريقاً خاصاً به مهما كان متواضعاً ، وأن التقليد الأعمى يضعف الموهبة ويمسح الإبداع ..

ولقد استخدم كاليماخوس تعبير القصيدة الموسوعية يشير بها إلى نوع من القصائد الضخمة التى اعتاد الشعراء أن ينظموها فى الفترة الأخيرة من القرن الخامس ق.م. وبدايات القرن الرابع ق.م. مثل قصيدة ليدى لأنتيماخوس.<sup>(١٠٩)</sup> وكاليماخوس يكره كل ما هو سوقى مبتذل ، ويقصد بذلك الألفاظ التى تتكرر على كل لسان ، وكأنها نبع الذى رشفت منه كل الشفاه.<sup>(١١٠)</sup> ولا ينحى كاليماخوس باللائمة على غريمه أبوللونىوس بسبب نظمه لقصيدة طويلة على غرار الملاحم القديمة ، فلقد نظم هو نفسه قصيدة أطول من الأرجونوتىكا هى «الأسباب» ، ولكنه يعيب عليه أنه جعلها تدور حول شخصية محورية وحول موضوع واحد ذى وحدة واحدة،<sup>(١١١)</sup> فالحق أن ملحمة أبوللونىوس كانت سكندرية قلباً وهومرية قالباً،<sup>(١١٢)</sup> لأنها تسير وفق مواصفات العصر السكندري فى غالب تفاصيلها فيما عدا القالب الشعرى والأسلوب اللفظى ووحدة الموضوع .

ينتقد كاليماخوس قصيدة أبوللونىوس شكلاً وموضوعاً : فالشكل ضعيف والمضمون لا يقل عنه ضعفاً ، ومن رأيه فلا ضرر من نظم القصيدة الطويلة بشرط أن تسرد قصصاً متتالية يجمعها خيط واحد وفكرة محورية واحدة مثل قصيدة «الأسباب» التى نظمها هو كنموذج يحتذى.<sup>(١١٣)</sup> ويرد أبوللونىوس على نقد كاليماخوس بما يرى أنه يستحقه ، ولكن نقده يأتى تلميحاً لاتصريحاً.<sup>(١١٤)</sup> ثم يعود كاليماخوس من جديد فيتهمه بالإبتذال ، فيرد عليه أبوللونىوس ويعيره بعدم قدرته على نظم الملاحم الطويلة.<sup>(١١٥)</sup> ولقد جمع أبوللونىوس كل مشاعر الكراهية والمقت تجاه كاليماخوس فى إجرامه قصيرة من بيتين أكثر فظاظاً من إجرامه خصمه ، يقول فيها : «كاليماخوس، ذلك النفاية ، ذلك الألعبه ، ذو العقل المتحجر . بسبب (البلاء) كاليماخوس مؤلف الأسباب».<sup>(١١٦)</sup> هذه الأبيات تعطى لنا فكرة عن مدى حماقة أبوللونىوس فى صدر شبابه ، ومدى عناده المتأصل فى مواجهة خصم حصيف لا يستهان به .

وعندما نظم كاليماخوس ملحمة «هيكالى»، واحتكم إلى الجمهور ليفصل بينه وبين غريمه فى هذا الصراع،<sup>(١١٧)</sup> وذلك أنه استخدم كل مهارته الفنية كي يصوغ هذه الملحمة فيما لا يزيد على مائة بيت إلا قليلاً،<sup>(١١٨)</sup> وكان هذا بمثابة درس لا ينسى فى نظم قصيدة تحمل مواصفات العصر السكندري وتعد شاهدة على العصر الذى نظمت فيه.<sup>(١١٩)</sup>

وعندما رحل أبولونيوس من مدينة الإسكندرية وذهب للإقامة فى جزيرة رودس، انبرى خصمه كاليماخوس وشمر عن ساعد الجد ونظم قصيدة هجاء قصيرة بإسم «طائر أبى منجل Ibis، ليسخر فيها من خصمه أبولونيوس سخرية بالغة تصل إلى حد الإزدراء.<sup>(١٢٠)</sup>

ولقد شبه كاليماخوس خصمه أبولونيوس بطائر أبى منجل ، لأن هذا الطائر إفريقى مثله فى ذلك مثل أبولونيوس الذى ولد بمدينة الإسكندرية ، وقد يقول قائل إن كاليماخوس نفسه من قورينى أفريقى ، فلماذا يعيب على خصمه ما هو فيه؟ ولكنه فى الحقيقة يشبه خصمه بهذا الطائر ليوضح الأخطاء الجمة التى وقع فيها عند نظمه لمحنة لأرجوناوتىكا ، فهذا الطائر القمام يلتهم كل شىء يصادفه بصرف النظر عن نظافته أو طهارته ويأكل الديدان والحشرات والهوام ولا يكتفى بحد معقول من الطعام بل يلتهم ما هو فوق طاقته ، وكذلك مثل أبولونيوس فى ملحمة . كما إن طائر أبى منجل طائر مكرس لإلهة اللصوص<sup>(١٢١)</sup> ، وفى هذا إشارة إلى أن أبولونيوس قد اقتبس أشعاره من هوميروس ومن غيره.<sup>(١٢٢)</sup> ولقد جاء الرد على هذا الهجاء الفاحش المقذع من جانب أبولونيوس فى فقرة من فقرات ملحمة الأرجوناوتىكا : على النحو التالى :

«ياله من عراف نكد الطالع ذلك الذى سلب الفطنة فلم يعد يعرف ما يدركه الأطفال : وهو أن الفتاة لن تتوجه إلى الشاب بكلمة حلوة أو بلفظة عشق عند وجود غرباء برفقته . إرحل أيها المتنبيء البائس ، إرحل أيها العراف الغبى ، قلن تمنحك كيبريس ولا أرباب الحب المتصفين بالرقّة نسمااتهم الحبيبة،<sup>(١٢٣)</sup> . وفى حقيقة الأمر فإن أبولونيوس يريد هنا أن يعلن أن كليماخوس يفتقر إلى المقدرة الشعرية المتدفقة والإلهام، وإنه مثل عراف لا يتقن مهنته ولا يعرف دقائقها كما ينبغى له أن

يكون ، وكأنه طفل غرير لاشيخ ناضج أما الفتاة التي لم تنطق بكلمة عشق فالمقصود بها ربة الشعر التي تلهم الشعراء أشعارهم ، وأما الشاب المصحوب في رفقة بالغرباء فهو الشاعر المنشغل عن ربة الشعر بكثير من المهام التي تبعده عن الإخلاص لرسالته ، وفي هذا إشارة إلى إنشغال كاليماخوس بتصنيف الكتب والعمل في القصر الملكي والنقد الأدبي وغير ذلك .

ومن خلال النشيد الثاني «إلى أبوللون» تتمثل الصورة الرمزية للصراع بين كاليماخوس وأبوللون بأكلي معانيها ، خاصة حينما نتأمل الأبيات التالية: «همس الحقد في أذن أبوللون قائلاً :

«أنتى لا أعجب بالشاعر الذى لا ينشد نشيداً يماثل بونتوس (رب البحر)،  
فركل أبوللون للحقد يقدمه ثم خاطبه هكذا : «ألا إن مجرى النهر الأشورى ضخم  
لكنه يجرف فى مياهه كثيراً من أدران الأرض ونفاياتها . وأن الميليسيات  
(=كاهنات دلفى) لا يحملن الماء إلى ديميتير من أى نبع أو كل نبع ، بل يحملن لها  
الماء الصافى الطاهر من ذلك ينبوع المقدس ذى القطرات القليلة ، قمة الينابيع  
الجارية وأسماءها» (١٢٤).

والمقصود بالنهر الأشورى هنا هو الملحمة الطويلة التي نظمها أبوللون بونتوس ،  
أما النفايات التي يجرفها فى مياهه فهي التفاصيل المملة والتكرار الزائد عن الحد  
الذى حفت به ملحمة التقليد الأعمى للأقدمين وأفضل منه القصائد القصيرة  
المصقولة والتي برع فيها شيخ شعراء الإسكندرية كاليماخوس. (١٢٥)

أما النبع الصافى الذى تقصده الميليسيات فهو الإبرامات التي نظمها  
كاليماخوس ونالت الإعجاب والخلود ، وهناك تناقض مقصود فى هذه العبارة بين  
النهر الأشورى العظيم وبين النبع الصغير الصافى. (١٢٦)

والسؤال الذى يطرح نفسه هنا هو : لماذا أجرى كاليماخوس فى هذه الفقرة  
حواراً بين أبوللون وبين للحقد Phthonos مجسدة فى صورة شخصية ؟ إن  
كاليماخوس يرى أن أبوللون بونتوس هو الحقد لأنه يرى الخطأ والعييب فى كل أمر كان  
سامياً ولأنه ينتقد مثل للحقد حتى أعمال الأرباب (١٢٧) .



ولذلك فإن الإله أبوللون يحتقر الحقّد وتقوم الآلهة بطرده من مجمعها المقدس على جبل الأوليمبوس :

«حيث منحت كثير من الريات المحظوظات، مدارات أيضاً عبر السماء ، ويدور حولهن جنس من الأرياب السعداء ، وكل منهم يتمم نفس (العمل) ....، أما الحقّد فقد ، طرد خارج الأوليمبوس». (١٢٨)

كذلك فإن موموس Momos المنتقد الحاقّد الحسود كان ينتمى لنفس الإتجاه مثل الحقّد ومن أجل هذا طرد من مجمع الآلهة مثل فثونوس ، بمثل ما طرد أبوللونيس إلى رودس . وفي هذا الصدد يخبرنا هيسودوس بالآتى :

«لكن الليل أنجب ، القدر الكريه والريّة السوداء من القضاء والقدر والموت ، وأنجب أيضاً النعاس وسلالة آلهة الأحلام .. (ثم خلق أيضاً) فى وقت آخر موموس الحقود والشقاء المؤلم...»

وفي موضع آخر يقول :

«..... زيوس ، بروميثيوس ، أثينا : أما زيوس فقد خلق ثوراً ، وأما بروميثيوس فقد خلق إنساناً ، وأما أثينا فقد شادت منزلاً ، وجعلوا من موموس الحسود حكماً يقضى فيما خلقوه ، فبدأ بقوله إن زيوس أخطأ لأنه لم يضع عيون الثور على قرونيه حتى يرى (خصمه) وهو يصارعه ، وأن بروميثيوس (أخطأ) لأنه لم يجعل مخ الإنسان خارج (رأسه) حتى لا يهرب الأشرار من أمام نظره . وأما أثينا (فأخطأت) لأنه كان يجب أن تضع عجلات أسفل المنزل حتى يمكن للناس إذا ما سكنوا بالقرب من جار شرير أن يقوموا بنقل (منزلهم) ويسبب هذا حنق زيوس أشد الحنق على (موموس) وطرده من الأوليمبوس». (١٢٩)

## الفصل الرابع

### الخصائص الفنية لأناشيد

#### كاليماخوس

يعتقد الباحثون أن كاليماخوس هو خير ممثل لشعراء عصره . وكان شعراء هذا العصر يتميزون بسمات خاصة ، السمة الأولى هي : فقدان الشعور الوطني لمسقط رأسهم والذي حل محله شعور بالولاء للوطن الجديد الذي يعيشون فيه ؛ ولابد من مشاعر الحب تجاه الوطن أن تنمو في جو من الحرية ، ولكن هذه لم تكن متوفرة في أرجاء العالم الهلينستي آنذاك. (١٣٠) ومن العوامل التي أدت إلى فقدان هذه الروح الوطنية الرغبة التي أبداها الشعراء لتملق الملوك ، وبالتالي تحولت مشاعر الوطنية إلى نوع من الحب الهادئ الذي يكنه الشاعر لمسقط رأسه . ونجد عند كاليماخوس مثلاً على هذه العاطفة الهادئة تجاه مسقط رأسه قوريني، (١٣١) وتتجلى هذه العاطفة الهادئة حينما يستخدم شاعرنا في قصائده المنظومة باللهجة الدورية الأدبية التي كانت سائدة آنذاك في قوريني. (١٣٢) كما تتجلى أيضاً في نشيده الثاني الموجه للإله أبوللون الإله حامى قوريني ، وكذلك في النشيد الثالث الموجه إلى أرتميس توأم أبوللون . ويصور لنا كاليماخوس في الأناشيد الستة التي نظمها وهي : إلى زيوس ، إلى أبوللون ، إلى أرتميس ، إلى ديلوس ، إلى ديميتر ، إلى حمام بالاس إذ يصور الشاعر كبير الآلهة زيوس في النشيد الأول ، كرمز للملك فيلادلفوس . ويوضح لنا كيف تفوق زيوس على إخوته لأنه امتاز عنهم بالكفاءة والقدرة والحكمة مما أهله للظفر بعرش الأوليمبوس بلا منازع ، وذلك في العبارة التالية :

ولكنك كنت حصيف الرأي تدبر الأمور وتصرفها بحكمة ولم تنزل بعد صبيلاً . ولقد ثارت حفيظة إخوتك ، الذين يسبقونك جيلاً ، فأنكروا عليك السماء مستقراً. (١٣٣)

ولقد استخدم كاليماخوس ، في خمس من أناشيده البحر السداسي فيما عدا

نشيده الخامس الذى يحمل عنوان «إلى حمام باللاس» الذى نظم فى البحرالإلجى المثنوى. (١٣٤) السمة الثانية : فهى فقدان العقيدة الدينية القائمة من إجلال وتوقير الآلهة القديمة ، وتتجلى هذه السمة فى أناشيد كاليماخوس كأوضح ما تكون. (١٣٥) حيث يتحدث شاعرنا عن الآلهة القديمة وكأنه شخص محايد لا متدين أو كأنه عالم يصف ما أمامه دون خوف أو إحساس بالتوقير تجاه الأرباب. (١٣٦) وربما كان هذا نتيجة طبيعية للحياة فى العصر السكندري حيث فقدت الآلهة القديمة مكانتها المميزة التى كانت تحظى بها وغدا الملوك هم الأرباب الحقيقيون. (١٣٧) ويعتبر كاليماخوس أن الملوك بصورة ما هم الوسيط بين الآلهة والبشر ، فالبشر الذين يعبرون عن مشاعر التقوى تجاه الآلهة بانحناء الخضوع أمام القدرة الإلهية، وعن مشاعر الإجلال تجاه الملوك بعبارات تدور حول الإشادة والتفخيم والمديح من أجل نيل الحظوة والدرجة الرفيعة لديهم. (١٣٨)

وتظهر مشاعر تعبر عن هذا الإحساس حينما يصور كاليماخوس أتباع الآلهة وهم ينتظرون بشغف ظهورهم الربانى ، مثلما نرى فى العبارة التالية : «فإذا ما رتل أنشودة أبوللون فاستمعوا لها وأنصتوا» ، أو كما نرى فى الأبيات التالية فى نشيد ديميتير : «وعندما يهل موكب السلة ، فإن لكن، أيتها المبتدئات (فى العبادة) ، أن ترنون إليه من أسفل ولكن لا يحق لكن أن تحدفن فيه من فوق سقف أو من مكان عال . ولا يقرين موكبها هذا طفلاً أو زوجة أو فتاة لم تعصب شعرها ، سواء فى هذه الآونة أو فيما بعد عندما نبصق من حلقنا الجافة ونحن صائمين .

والحق أن كاليماخوس اتخذ منهج الطقس المقدس والموحد فى بعض أناشيده التى كتبها تلبية لرغبات سكان المدينة كى تلقى فى الاحتفالات الدينية التى تصفها أشعاره ، ويتبدى لنا عنصر العبادة بوضوح فى أناشيد بعينها ، مثل : إلى أبوللون ، إلى أثينا ، إلى ديمتر. (١٣٩) أما النشيد إلى ديلوس فيتضمن عناصر روائية مستقلة ، لأنه كتب ليلقى فى إحتفالات دينية فى جزيرة ديلوس. (١٤٠) ورغم أن هذه الأناشيد نظمت لكى تنشد فى فى المهرجانات والاحتفالات الدينية إلا أن هذا لايلغى الصفة الأدبية لها ، وهو أمر مقصود من جانب الشاعر كاليماخوس رغبة منه فى إثارة الإحساس بالماضى وإنعاش الخيال. (١٤١) وتتضمن أناشيد كاليماخوس تعبيراً مادته الخام هى الجمل والكلمات والحروف التى تتناغم فيما بينها دون تنافر، (١٤٢) وهو



يحاول جاهداً أن لا يجعل التفقة والعلمية تطفو على السطح حتى لا تفسد شعره وتقضى على جماله وتأثيره. (١٤٣) ولقد استغل كاليماخوس البحر السداسى فى خدمة إظهار الوعى الدينى ونجح فى ذلك نجاحاً يحسب له (١٤٤).

ولقد جاء تعبيره عن المشاعر الدينية ليخدم وجهة نظر الدين حيث يدور الموضوع والأوصاف حول الإله وعظمته وأعماله المجيدة ، وكذلك ليحقق التأثير المنشود فى قلوب السامعين من حيث الشعور بالانتظار والرغبة والحب (١٤٥) ؛ وذلك كما نرى فى الفقرة التالية :

«لاتشرق طلعة أبوللون على كل من هب ودب وإما على كل من كان صالحاً. طوبى لمن أمتع به ناظريه فهو فى مكانة عالية . ويا حسرة على من لم يسعده الحظ باللقيا فهو فى مرتبة دانية . واسعداه! سوف نحظى برؤياك. يا رامى السهام ، ولن نقعد أبداً محصورين فى مكانة وضيفة . فليواصل الشباب العزف على قيثاراتهم ، ودعهم لا يريمون عن إيقاع خطواتهم ، عندما يحل أبوللون لزيارة مذبحه، طالما كانوا يطمحون فى أن ينعموا بحياة زوجية وأن يستمتعوا بعمر مديد؛ ذلك أنه يجدر بالبناء أن يرتفع فوق الأساس القديم . ولقد أحسن الشباب صنعا أنهم لم يعودوا يتوقفون عن العزف بصدفاتهم».

إن الفكرة الجديدة والمثمرة التى حققها الشاعر فى أناشيده هى أن الغناء لم يكن فقط نتاجاً للظروف الخارجية والمادية وإنما أيضاً كان تجسيدا للتعبير العقلى والروحى أكثر فاعلية من الكلمات نفسها ، وهو الأمر الذى يوضح لنا أهمية عنصر التجديد فى أناشيد كاليماخوس. (١٤٦) أما التركيب الدرامى فى الأناشيد: الثانى، الخامس والسادس فإنه يسير وفقاً لترتيب تطور الاحتفالات الدينية، (١٤٧) فنرى فى الجزء الأول من النشيد إلى أبوللون مجموعة من الشباب يستعدون للغناء والرقص. (١٤٨)

«وأنتم أيها الشباب خذوا أهبتكم وأعدوا أنفسكم للرقص والإنشاد».

إذ يستهل كاليماخوس هذا النشيد بصورة درامية لموكب الإله أبوللون وهو فى طريقه إلى معبده ، وصورة تجعل منه فناً حقيقياً قادراً على إضفاء الخصائص الفنية والأدبية على الأناشيد الثلاثة : إلى أبوللون ، إلى أثينا ، إلى ديميتير. (١٤٩)

وإن السمة العامة في أناشيد كاليماخوس هي التناغم بين عناصر ثلاثة هي :  
العنصر الدينى ، العنصر الوطنى ، السفر الخاص للطقس الدينى ، فضلاً عن التنوع  
المتناغم بين كافة العناصر يختلف من قصيدة لأخرى. (١٥٠)

إن ديانة كاليماخوس الحقيقية، إن وجدت ، هي الديانة الإغريقية التى  
لا تكبل نفسها بنسق جامد أو نمط متحجر ، بل ترمى دوماً إلى تجديد الأفكار  
ومرونة المفاهيم ومسايرة كل ما هو جديد من نتاج الفكر الدينى فى العصر  
الهينستى. (١٥١)

ونحن نشعر أن هذه الأناشيد تعكس لدينا حالة من التقوى السرية التى تنأتى  
من التقارب العاطفى بين الإله والجمهور عن طريق التأثير الناشئ عن رسم  
صورة للإله فى النشيد تتميز بالقوة والعظمى التى تجعل الحواس تستشعر الوجود  
الإلهى. (١٥٢) وعادة فإن الشاعر فى هذه الأناشيد يختفى وراء الأحداث وينسى  
الجمهور ذاته ، ولا يفكر سوى فى نخبة مختارة أو صفوة من القراء، (١٥٣) رغم أننا  
فى النشيد إلى أبوللون ، نرى الشاعر هو الذى يسرد بنفسه تطور أحداث الاحتفالات  
بالإله.

إننا لا نجد أحد فى أى نص شعري ، قبل أناشيد كاليماخوس ، قد حاول  
التعبير عما يراه أو يسمعه فى احتفال دينى. (١٥٤) ولكن كاليماخوس يصور لنا فى  
بداية النشيد الخامس الخاص بحمام الربة أثينا ، ما يشير بوضوح كشاهد عيان إلى  
حضوره موكب وضع تمثال الربة فى معبدها ، ويعلن هذا النشيد الخامس بوضوح  
لشخصية الشاعر ومواهبه (١٥٥) ، وهو أكثر الأناشيد تأثيراً وحيوية ، وربما يرجع ذلك  
إلى خلوه من التفقة والعلمية ولأنه نظم فى البحر الإليجى المثنوى وبلهجة دورية  
مبسطة. (١٥٦) وإن الخاصية العامة للغة الشعر السكندري ، هي الإسراف فى سرد  
أسماء الأعلام: أسماء المدن أو الأبطال ، وهذه الخاصية مستمدة من الشعر الملحمى  
القديم وكانت تأخذ فيه مساحة كبيرة. (١٥٧) وإن لنا أن نتساءل : من أين تنشأ عظمة  
الأناشيد وقدرتها الفنية هل من القصة أم من الشخصية أو من خاصية بطولية من  
نوع ما ؟ ورداً على هذا السؤال يمكننا القول بأن شعر الإسكندرية لم يعد يعول على  
إظهار الطابع البطولى (١٥٨) ، على الأقل بمواصفاته قديمة وما أكثر إلى الواقعية مع

نكهة رومانسية كانت نتاجاً للذاتية التي سادت العصر ، ولكن الجاذبية جاءت من الصور الشعرية المبتكرة. (١٥٩) وتتميز بعض الكلمات بالتعبير المجازي مع بعض الفروق الفكرية والفنية الدقيقة مثل (١٦٠) :

«وكيف أشرع في إنشادي له ، أعلى الديكتي أم ليكاوس؟»

ونجد أيضاً تكراراً لكلمات مثل الأسماء أو الظروف مثل لفظة ديلوس التي تكررت أربع مرات ، لكن في حالات مختلفة في الأبيات العشر الأولى من النشيد الرابع: (١٦١)

«متى يحين الوقت يا قلبي وتتغنى بديلوس المقدسة ... ولكن ما كانت ديلوس إلا لتفوز بجائزة الموسيقى الأولى ...، يمقت فوييوس كل من ينسى أن يتغنى بديلوس .. وها أنا ذا أفي ديلوس حقها من الإنشاد...»

ونرى أيضاً ملامح معينة تجعلنا نستشعر الإحساس بالحركة النشيطة الناتجة عن تأثير العنصر الغنائي للأنشيد ، ويمكن هذا في التكرار ، وتتابع الجمل ، بكلمات متشابهة وبنفس الفكرة مثل: (١٦٢)

«وعم نهر كايراتوس سرور عظيم كما طربت تيثوس...»

هذا النوع من التكرار الفني نجده عند كل شاعر غنائي ولكننا نجده بصفة خاصة عند كاليماخوس. (١٦٣)

كذلك نجد كثيراً من المشاهد التي تنبعث من سياق القصائد والتي تبقى حتى البيت الأخير بنفس الفكرة التي ظهرت في البيت الأول ، مثل : «ويا للأسف ، لم يكن نهر لادون العظيم أو نهر إيريمانثوس بعد تفجر بمياهه الرقراقاة . وما كانت أركاديا كلها إلا بقعة قاحلة جدياء ، وما مر من الزمن إلا القليل عندما غدت تسمى بذات الينابيع .. معجزة وإعجاز معبر ودرامية مؤثرة. (١٦٤) لقد أراد كاليماخوس أن يخلق شعراً غنائياً يمكن قراءته دون أن نفقد الأثر ودون أن يتغير إحساسنا الصادق. (١٦٥)

وهناك مسحة من التندر والسخرية ناتجة عن سعة العلوم والإطلاع نجدها في النشيد الأول الذي يمدح فيه الشاعر الملك البطلمي بأسلوب متقن قائلاً: (١٦٦)



«لم تصبح سيد الآلهة بقرعة أجريت وإنما بما أنجزته بيديك ، ولقد أسست عرشك بالعزم والبأس».

والحق أن النشيد الأول يتميز بالحماس والعاطفة تبدو متأججة أكثر من أى قصيدة وطنية أو دينية.<sup>(١٦٧)</sup> أما نشيد أبوللون فقد نظم لكى ينشد فى احتفال أبوللون الكارنى فى قورينى.<sup>(١٦٨)</sup> ولذا فإن كاليماخوس ، فى هذا النشيد ، يعبر عن عظمة الإله بنبوغ وعلمية ، ولكن ليس بإلهام شعرى صادق.<sup>(١٦٩)</sup> فهو يصف لنا كيف أن أتباع الإله ينتظرونه بفارغ الصبر ، ويجعل عبارات تتردد فى بداية النشيد لكى تعبر عن قوة إيمان أتباعه ومريديه بمن فيهم الشاعر نفسه ، وصفات الإله تهدف إلى حث روح السامعين وتثير فيهم عاطفة متأججة تجاه فكرة القدرة الإلهية.<sup>(١٧٠)</sup> أما النشيد الرابع «إلى ديلوس» فهو أكثر الأناشيد طولاً ولكنه أقلها جاذبية<sup>(١٧١)</sup> ويرى النقاد أنه أسوأها على الإطلاق لخلوه من كافة المزايا التى توجد بعض منها فى كل نشيد على حدة.

إن فقدان التناسق بين الفكرة وبين التعبير عنها هو عيب لا نراه فقط عند كاليماخوس بل نراه فى معظم نتاج الروح السكندرية بوجه عام ، وإن هذا النمط من عدم التوافق يكمن فى التناقض القائم بين عظمة الموضوع من ناحية والإفتقار على الإلهام والتلقائية من ناحية أخرى . وقد يرى البعض أن العيب كامن فى لغة كاليماخوس وأسلوبه الأدبى لأن هذه اللغة تفتقد الروح الشاعرية ولأن ألفاظه تكاد تكون نثرية أو مستمدة من مؤلفات نثرية حتى فى أفضل المواضع . ولكن مكمن القوة عند كاليماخوس هو قدرته على الصقل والتشذيب ، وبراعته فى الإختصار والتثقيف ، وتجاوبه مع مستجدات عصره أكثر من أى شاعر آخر سواه.<sup>(١٧٢)</sup>

# الباب الثاني

## الرموز السياسية

الفصل الأول: عاطفة الشاعر تجاه مسقط رأسه قوريني من خلال أناشيده

الفصل الثاني: الرموز والشعارات الخاصة بسلطة الملك

١ - الحكمة السياسية

٢ - الثراء

٣ - الممتلكات

٤ - العقاب الذي يناله من يعصي أوامر الملك

٥ - تملق الملك





## الفصل الأول

### عاطفة الشاعر تجاه مسقط رأسه قوريني

#### من خلال أناشيده

عاش كاليماخوس فترة من حياته في موطنه الأصلي قوريني<sup>(١٧٣)</sup> ، وتلقى بوصفه واحد من أبناء الأسر الأرستقراطية المرموقة تعليماً وثقافة إغريقيين . ولكننا لا نرى في أعماله أية إشارة حول هذه الثقافة أو هذا التعليم اللذين تلقاهما في صدر حياته<sup>(١٧٤)</sup> . ولقد تعرضت عائلة كاليماخوس التي تنتمي إلى الأرستقراطية القورنيائية اضطرابات قاسية إهتزت من حولها المدينة في الربع الأخير من القرن الرابع ق.م . وقد تصدعت هذه الأسرة تحت وطأة هذه الاضطرابات ، زالت دولتها في نهاية القرن حينما تولى ماجاس ، زوج أخت بطلميوس ، مقاليد السلطة . ونحن نشعر بأن عاطفة الشاعر تجاه وطنه ومسقط رأسه تتبدى أحياناً في أعماله حيث تكرر ذكر مدينته قوريني عدة مرات .<sup>(١٧٥)</sup> لكن الوطنية عند كاليماخوس لم تكن على أحسن الفروض سوى عاطفة هادئة تجاه مسقط رأسه قوريني ، حيث عن طريقها يشرح الرابطة الوثيقة التي تجمع بين الإله أبوللون ووطنه<sup>(١٧٦)</sup> . ثم إنه يوزع شتات هذه العاطفة بين وطنه قوريني وبين الإله الحامي له أبوللون . وفي نهاية النشيد يوضح لنا الشاعر أن الإله أبوللون قد حماه ونجاه من شر الحقد المتجسد Phthonos<sup>(١٧٧)</sup> . لذا فإن كاليماخوس كان في هذا النشيد ينتهز كل فرصة للتعبير عن ولاءه ليس فقط لوطنه قوريني ولإلهه الأثير أبوللون وإما أيضاً عن حبه الشخصي لوطنه وإخلاصه لحاكم المدينة .

أما النشيد الثاني فقد نظم في مناسبة الاحتفال بعيد الإله أبوللون الكارني في قوريني ، وإن كنا لا نملك دليلاً على أن النشيد قد تمت تلاوته ضمن طقوس الاحتفال ، حيث يتم غناء الشباب ورقصهم في مدينة قوريني تعبيراً عن تكريمهم وعاطفتهم الدينية تجاه معبود المدينة المقدسة ، وهو الأمر الذي عبر عنه الشاعر مرات متتالية<sup>(١٧٨)</sup> ، ويعتبر الإله أبوللون في الحقيقة أكثر الآلهة الذين حظوا بالتكريم

لدى القورينائيين . لكن كيف عبر الشاعر عن هذه العاطفة التي تبدو لنا أحياناً جياشة تجاه مسقط رأسه ؟ لقد كان كاليماخوس ينتهز كل الفرص لكي يعبر عن مثل هذه العاطفة تجاه وطنه ، فهو يستخدم أحياناً الرموز ، ويعبر عنها في أحيان أخرى بصراحة ووضوح كافيين حينما يكرر كلمة قوريني عدة مرات ، كما نشاهد في الأبيات التالية :

«ولقد كان فوييوس في الرابعة من عمره عندما شكل مقره الأول بالقرب من البحيرة الرائعة في أورتيجيا الجميلة» . (١٧٩)

وربما كان الشاعر يرمز بالطفل أبوللون الذي يبلغ عمره أربع سنوات فقط لطفولته هو نفسه التي أمضاها في مسقط رأسه ، وربما كانت أورتيجيا رمزاً لقوريني . ثم يمضى كاليماخوس فيذكر كيف أن الإله أبوللون الذي تنبأ لباتوس ، مؤسس المدينة ، وبموقعها الذي شيدت عليه ، حينما قدر للثائر باتوس أن يحل بليبيا التي هداه إليها غداف أبيض تجسد على صورته الإله أبوللون : (١٨٠)

«كان فوييوس هذ الذي أنبأ باتوس ، الذي كان من مدينتي ، بموقع الأرض الخصيب ، إذ تجسد على هيئة غداف أبيض ، وكان فالاً لحسن طالع مؤسس مدينتنا ؛ فتولى الإله قيادة شعبه عندما حل بليبيا ، وأقسم أن يهب ملوكنا (المنحدرين من صلب باتوس) مدينة ذات أسوار ، وقسم الإله أبوللون باق لايتغير أبد الدهر» .

ولقد لقب الشاعر الإله أبوللون بالكارني ، وبهذا اللقب جاء الإله من إسبارطة إلى ثيرا ومن ثيرا إلى قوريني ، حيث أنشئت في هذه المدينة معابد للإله أبوللون كانت تقام بها المهرجانات تكريماً للإله : (١٨١)

«أما أنا فأسميك ، كعادة أبائي ، الكارني ، ولقد كانت إسبرطة أولى مؤسساتك ، أيها الكارني ، ثم أقمت بعدها ثيرا ، ثم كانت مدينة قوريني ثالثها» .

وكان يشعر الشاعر بسعادة غامرة عندما يكرر كلمة قوريني وخاصة في الأبيات التالية : (١٨٢)

«نزل محاربو إنيو المتمنطقون بالزئار» (١٨٣) إلى الحلبة يرقصون مع الليبيات،

ذهبيات الشعر ، فاستمتع أبوللون بذلك أيما استمتاع.

ولم يستطع الدوريون حتى هذا الوقت أن يقتربوا من منابع قورى،<sup>(١٨٤)</sup> وإنما وجدوا فى أزيليس<sup>(١٨٥)</sup> ذات الوهاد كثيرة الأشجار مستقراً . ولقد تجلى الإله بنفسه كما أراهم عروسه<sup>(١٨٦)</sup> ، وهو واقف إلى قمة تل الآس ، حيث كانت إينة هوسىوس<sup>(١٨٧)</sup> قد صرعت ذلك الأسد الذى كان يهلك قطعان يوروبولس ، ولم يحدث قط أن وقع بصر أبوللون على رقص يفوق هذا الرقص جلالاً ، وما فاء الإله على مدينة من فيض بركاته كما فاء على قورينى . كلما فاضت مشاعره بذكريات اختطافه القديمة<sup>(١٨٨)</sup> ومن ناحية أخرى ، لم يوفر أبناء باتوس إلهاً أو يجلوه كما وقروا فوييوس وأجلوه .

كانت هناك روايتان عن الحورية قورينى : الأولى تظهر فيها قورينى كبطلة ثسالية تروض الوحوش وتصرع أسداً ، وما أن يراها أبوللون حتى يقع فى غرامها ويحملها عبر البحار إلى موقع فى ليبيا ويتزوجها ؛ أما الثانية فتروى لنا كيف أصبحت الحورية قورينى هى مؤسسة المدينة التى تحمل ذات اسمها وراعيتهما المقدسة . ونجد فى البيت رقم ٩٥ ، من النشيد إلى أبوللون مزجاً بين الروائيتين : الرواية التى تخبرنا بأن الملك يوروبولس عرض كل مملكته ليكافئ من يقتل الأسد الذى عاث فى الأرض فساداً ، والرواية التى مؤداها أن الحورية قورينى هى التى قتلت الأسد وفازت بالمكافأة .<sup>(١٨٩)</sup> ومن الواضح أن كل الأحداث تتطور إلى أن تصل إلى أوجها فى البيت رقم ٦٥ ، حيث تنبعث الأسطورة القديمة القورينائية والمشهد الفنى لعبادة أبوللون فى قورينى ؛ وهذا كله من شأنه أن يثبت أن هذه القصيدة قورينائية قلباً وقالباً.<sup>(١٩٠)</sup>

وفى حقيقة الأمر فإن الأسطورة القديمة عن الحورية قورينى ماهى إلا رمز استخدمه الشاعر ليعبر به عن عاطفته القديمة تجاه وطنه ، وتظهر هذه العاطفة فى بقية الأنشيد مثل النشيد إلى أرتميس حيث يقول:<sup>(١٩١)</sup>

«ولقد اتخذت من قورينى رفيقة حميمة لك ، وأهديتها ذات مرة كلبى صيد حصلت، بواسطتها البتول إينة هوسىوس<sup>(١٩٢)</sup> على الجائزة عند العَبر الأيوكى» .<sup>(١٩٣)</sup>



ولقد نظم كاليماخوس نشيداً إلى أبوللون وآخر إلى أرتميس ، لذا كان من الطبيعي أن يكتب نشيداً ثالثاً يتحدث فيه عن مكان ولادتهما وهو النشيد «إلى ديلوس» . لقد استخدم الشاعر جزيرة ديلوس كمركز للتعبير عن حبه لوطنه قوريني؛ وكما كان الإله فوبيوس أبوللون يمقت الشاعر الذي لا يتغنى بجزيرة ديلوس كذلك كان كاليماخوس يبغض الشاعر الذي ينسى مسقط رأسه قوريني وذلك بقوله: (١٩٤)

ولذلك يمقت فوبيوس كل من ينسى أن يتغنى بديلوس مثلما تبغض الموسيات كل من لا ينشد لينبوع بيميليا. (١٩٥)

ويتحدث كاليماخوس في النشيد الخامس عن الربة أثينا ، حامية المدن، المبجلة التي يحرم النظر إليها عارية حتى ولو بدون قصد. وكذلك تعتبر حامية مدينة قوريني بلدة كاليماخوس: (١٩٦)

ومن أبصر حامية المدن باللاس عارية فجزاؤه أن تكون نظرتة إلى أرجوس هي آخر نظرة (في حياته) .

في نهاية النشيد الخامس يزجي كاليماخوس التحية للربة أثينا ، حامية مدينته . ويمجد الاحتفالات الدينية تقام تكريماً لها في مدينة قوريني بقوله: (١٩٧)

سلاماً عليك ، يا إلهتي ، ولتكن مدينة أرجوس الإناخية تحت رعايتك .

## الفصل الثانى

### الرموز والشعارات الخاصة بسلطة الملك

#### ١ - الحكمة السياسية

#### ٢ - الثراء

#### ٣ - الممتلكات

#### ٤ - العقاب الذى يناله من يعصى أوامر الملك

#### ٥ - تملق الملك

فى العصر السكندري الذى حل الولاء للحاكم محل احترامه وحببه كرمز للوطن، وبالتالى فقد سادت ظاهرة الملق ؛ فالشعراء اعتادوا فى هذا العصر أن يصفوا الملوك والحكام على أنهم مصدر النعم والرخاء ، وما فتأوا يدعون الرعية إلى إرضاء الملوك وطاعتهم وإلا فكانهم عصوا الآلهة وخطوا الحدود التى وضعوها لهم ، على اعتبار أن سلطة الملوك مستمدة من سلطان الآلهة . ويعد كاليماخوس أفضل شاعر قادر على التعبير عن هذا الاتجاه فى العصر الهلينستى.<sup>(١٩٨)</sup> فهو شاعر وناقد يملك ناصية التعبير المتقن عن متطلبات عصره وقادر على إنجازها.<sup>(١٩٩)</sup> ولقد بدأ كاليماخوس حياته العملية بالأشتغال بالتدريس فى مدرسة فى حى إليوسيس ، ثم قربه الملك بطليموس إليه وضمه إلى بلاطه الملكى ، وذلك فى بداية حكم الملك بطليموس الثانى فيلادلفوس . واستطاع كاليماخوس أن يضع بصمة واضحة وأن يكون له تأثير ملحوظ على الحياة الثقافية فى عصره طوال فترة وجوده بالبلاط الملكى،<sup>(٢٠٠)</sup> كما أفلح فى نظم أجزاء من قصائده يعرب فيها عن امتنانه بولى نعمته ويزجى فيها صنوف من الملق لاسبيل إلى مجاراتها.<sup>(٢٠١)</sup>

ففى النشيد إلى زيوس ، نشاهد مناقشة علمية عن ميلاد زيوس وشبابه ، وإسقاط رمزى على بطليموس لا تخطئه العين ، فحينما يتحدث كاليماخوس عن حكمة زيوس المبكرة وقوته التى استحق بهما أن يصبح كبيراً لآلهة الأوليمبوس ،

نحس أن زيوس ما هو إلا رمز للملك فيلادلفوس. (٢٠٢)

«لقد حظيت من الدعاية بأفضلها ، أيها المقدس زيوس وتنعمت من الغناء بأشهاد ، فترعرت وأصبحت في فترة يافعا ، وظهرت نبت الشعر على وجنتيك مبكراً .

وخلاصة القول ، فإنه يحق لنا أن نفترض دون غضاضة أن كاليماخوس قد كتب النشيد إلى زيوس لمدح الملك بطلميوس والثناء على منجزاته ، غير أنه لم يعرض هذا المدح بطريقة مباشرة ، بل استخدم في عرضه وبمهارة أسلوباً رمزياً مستتراً . ونحن نحس بمدى التقارب بين الإله والملك في الأبيات التالية: (٢٠٣)

«لم تصبح سيد الآلهة بقرعة أجريت وإما بما أنجزته بيدك ، ولقد أيدت عرشك بالعزم والبأس .»

ومن التشبيهات المدحية كذلك ما أورده الشاعر من أن الملك قد ترك الأعمال الثانوية لرؤساء المدن كما اعتاد زيوس أن يفعل مع الآلهة الأقل في الرتبة والمنزلة: (٢٠٤)

«واستخلفت في الأرض من الرجال أذكاهم ، ومن جادت ملكاتهم بالرفعة والتفوق في شتى الفنون ، مثل ملاحاة السفن ، أو مهارة استخدام السلاح أو قرص الشعر . لقد طرحت عن كاهلك هذه الفنون وتخلّيت عنها لمن هم دونك من الآلهة ، وأوكلت إلى آخرين مهام أخرى ، وخصصت نفسك باختيار حكام المدن أنفسهم الذين يبسطون سلطانهم على ممالك الأرض ، والرماح الماهر ، والجداف ، أجل ؛ وأيم الله على كل ما هو موجود وكائن ، فما من شخص وجد إلا وخضع لسلطة الملك!»

ولا توجد أية عبارة في هذا النشيد إلا ونجدها موجهة للملك أو للإله زيوس على حد سواء؛ وأحياناً يعبر كاليماخوس بغير موارد عن مدحه للملك البطلمي ، خاصة في هذه العبارة :

«ولكن زيوس هو الذي ينصب الملوك ، وليس هناك من هو أقدم من ملوك زيوس .» (٢٠٥)



ثم يشير كاليماخوس ، فى الجزء الأخير من النشيد ، إلى أن حكام الأرض ما هم إلا صنيعة حكام السماء ، وكأنه يلمح من طرف خفى إلى نظرية الحق الإلهى للملوك: (٢٠٦)

«فلقد اصطفيتهم حكماً على البلدان التى تدين لك ومنحتهم مدناً يرعونها . واتخذت أعالي الأماكن فوق المدن مجلساً ، تراقب منها من يسوس منهم شعبه (بالحسنى) ومن يسومه سوء العذاب بأحكام ظالمة.»

ثم يمدح كاليماخوس حكمة الملك السياسية ، لأنه يعلو فوق الآخرين وفوق كل المشاكل ، ولأنه يحسم فى المساء ما كان يشغل فكره فى الصباح . أما الآخرين فإنهم يحتاجون إلى عام كامل حتى يستطيعوا حل هذه المشاكل: (٢٠٧)

«إن مليكنا لبرهان واضح على ذلك ، فلقد بز الجميع تماماً إنه ينجز فى المساء ما كان يشغل فكره فى الصباح ، بلى ! فى السماء ، فأعقد الأمور تذوب يسراً ما أن يشرع فى تدبيره وتصريفها . هذا ، بينما لا يكاد غيره ينجز بعض الأمور فى عام ، وبعضها الآخر لا يكفيه عام واحد ، وأحياناً أخرى تحبط بنفسك منجزات الآخرين وتخيب آمالهم.»

استطاع الملك بحكمته وقوته أن يواجه كل الصعاب وأن:

«يأد الفتنة فى مهدها ، تلك الفتنة التى لا تفسد فقط جنس البشر بل تدمر حتى البيوت التى يوطد دعائمها الاستقرار وتحطمها تماماً ، حتى أن زوجة الأخ لتأخذ مقعدها إلى جوار شقيقة الزوج حول مائدة واحدة.» (٢٠٨) وحول المعنى المستمد من : «... زوجة الأخ تأخذ مقعدها إلى جوار شقيقة الزوج...» يمكننا القول بأن هناك أحداثاً هامة دارت رحاها فى البلاط البطلمى ، ذلك أن الملك بطلميوس فيلادلفوس قد طلق زوجته الأولى أرسينوى ، إينة ليسيماخوس ملك تراقيا ، وتزوج من أخته أرسينوى ، وكان هذا الزواج بمثابة صدمة كبيرة لأفكار اليونانيين وتقاليدهم ، كما أنه أثار جدلاً عميقاً بينهم ، فضلاً عن أن أرسينوى كانت تبلغ من العمر خمسين عاماً وكان بطلميوس فى نفس عمرها.» (٢٠٩)

غير أن الشاعر يحاول تخفيف هذه الصدمة فى نفوس بنى وطنه من اليونانيين فيذكرهم بأن بطلميوس وأرسينوى ليسا من البشر العاديين بل إنهما من

سلالة الآلهة ، مثل زيوس وشقيقته هيرا اللذين أقترنا بزواج قدسى ، وبالتالي فإن ماهو محرم على البشر حل للأرباب. (٢١٠)

وقد يعتقد البعض أن كاليماخوس بإشارته إلى زواج زيوس من هيرا كان يركب الصعب ويجرح شعور مولاه ويثير حنق الرأى العام عليه ، ولكننا نعتقد أن الشاعر كان حصيفاً لأنه كان يقنن لأمر مستهجن ويبرره ليحظى برضى البلاط الملكى ، ولذا فإنه ألف قصيدة ملق من زواج أرسينوى. (٢١١) وأثنى فيها على الملك بطلميوس بالأبيات التالية: (٢١٢)

ولكنك كنت حصيفاً تدبر الأمور وتصرفها بحكمة وأنت لم تزل بعد صبياً. ولقد ثارت حفيظة إخوتك الذين يسبقونك جيلاً ، فأنكروا عليك السماء مستقراً . إن قدامى الشعراء لم يخبرونا الحقيقة بحذافيرها : الحقيقة إنهم يدعون أن القسمة قد حددت لأبناء زيوس ثلاثة مقاعد. (٢١٣) ولكن ، من ذا الذى بوسعه أن يجرى قرعة بين الأوليمبوس وهاديس؟ (٢١٤) ، اللهم إلا إذا كان شخصاً فى منتهى حماقة؟ أن القرعة تقوم على أساس تحقيق فرص متساوية، فى حين أن الأمر يتعلق بالعالم أجمع.

فى هذه الأبيات يرمز زيوس لبطلميوس ، فزيوس أصغر إخوته وكذلك بطلميوس ، وزيوس أصبح كبير الآلهة لا عن طريق إجراء قرعة وإنما بقدرته وحكمته البالغة ، لأنه عند إجراء قرعة لابد من تساوى الفرص . وبالتالي فإن لا زيوس ولا فيلادلفوس يتساويان فى القدر مع أخوتهم ، فلقد أنجب بطلميوس سوتير خمسة أبناء ولكنه أختار أصغرهم فيلادلفوس لينصبه ملكاً ، وينتقد كاليماخوس قدامى الشعراء لأنهم لم يخبرونا الحقيقة بحذافيرها ، فإن القرعة تقوم على أساس تحقيق فرص متساوية. (٢١٥) لذا فإن هذا النجاح الذى استأثر به فيلادلفوس الابن المفضل لدى والده الملك سوتير، أدى إلى إثارة حفيظة إخوته وتمردهم على سلطته. (٢١٦) لقد تمرد إخوه الملك عليه وتآمروا لسلب سلطته ولكن كانت نهايتهم مؤسفة. (٢١٧) ويختفى النشيد الأول بانتصار الملك فيلادلفوس على إخوته، (٢١٨) ثم يبين أن الملك بالنسبة لرعاياه هو مصدر الخير والسعادة المادية.

ويتحدث كاليماخوس بعد ذلك فى نشيده بقوله : (٢١٩)

«لقد أضحت كل منشئاتك ، يا ديلوس ، من ذهب فى هذه المناسبة السعيدة ، بعد أن تدفقت بحيرتك المستديرة طيلة اليوم بالذهب ، وأزهرت شجرة الزيتون الوارفة براعم ذهبية وفاض نهر اينويس المتعرج بفيض وافر من الذهب».

ولقد تكررت كلمة «الذهب» أربع مرات فى هذه الأبيات ، والذهب رمز لثراء الملك . وهو مانراه فى مثال آخر فى النشيد «إلى أرتيميس» ، حيث يذكر الشاعر أن كل متعلقات الربة من الذهب: (٢٢٠)

«أيا أرتيميس ، يا سيدة العذرية ، يا من صرعت تيتوس ، لقد كانت أسلحتك ذهبية وكان زنارك ذهبياً ، ولقد شددت إلى النير عربة ذهبية ، كما ألبت الأيائل شكيما ذهبية» . الذهب إذن رمز للثراء بمثل ما كانت أرتيميس رمزاً للملك ، والكل يتمتع بخيرات الملك المادية ونعمة حتى الماشية: (٢٢١)

«وحيثما يرعى القطيع يشمله أبوللون بعين رعايته ، فتتوالد الأنام وتتكاثر صغار العنزات . وما عادت النعاج تعاني جدياً فى ألبانها أو عقماً فى نتاجها ، بل فاء الخير عليها جميعاً فهذه يلاحقها رضيعها يتدحرج عند قدميها ، وتلك التى رضعت حملها قد أصبحت أمّاً لتوأمين».

ولقد قصد الشاعر أن يجعل الإله أبوللون رمزاً لحماية الملك التى تشمل المدينة كلها ، ومن الواضح أن كاليماخوس قد اتخذ أناشيده كوسيلة يعبر بها عن الاحتفال بالأعياد الدينية ، ويمجد عن طريقها عظمة الملك. (٢٢٢) وفى النشيد «أبوللون» نجد الإله فوييوس الذى يرمز لبطلميوس ، يعتبر أن دواعى سروره أن يضع للمدينة أساساً: (٢٢٣) «وإذا ما شرع الناس يخططون المدن فنعم ما يسترشدون بخطوات فوييوس نبراسا» (٢٢٤) لقد كان قلب فوييوس إذا ما رأى مدينة تقوم ويوضع لها الأساس كى تزدهر وتصبح شهيرة».

ولقد كانت للملك البطلمي قوانين يجب أن تطاع من قبل الشعب ، وكان الذى يعصى أمراً ملكياً يستحق العقاب . لذلك حذر كاليماخوس كل الشعب فى أناشيده من العصيان وحثهم على طاعة الملك ، حتى لا ينالوا العقاب الذى أوجبه الآلهة . ولذا فإننا نرى فى النشيد الثانى الربة أرتيميس تصوب قوسها وسهامها نحو



ثم جاءت رابع تجاريك عندما صويت قوسك إلى مدينة الظالمين ، الذين أساءوا أحدهم إلى الآخر بالغ الإساءة، كما أخطأوا في حق الأجانب ، إنهم أولئك العصاة المردة ، الذين صويت عليهم وإبلاً من سهامك.

فهنا يعطى كاليماخوس مثلاً للشعب كي يحتذى به ويحذره من العصيان حتى لا يقع تحت طائلة العقاب مماثل لعقاب أرتيميس لأولئك الذين دنسوا معبدها.

وفي النشيد «إلى حمام باللاس»، يعلن الشاعر على قصة العراف تيريسياس الذي أصابته الربة أثينا بالعمى لأنه رآها وهي تستحم عارية:

إنما جزاء من تطلع إلى الربة حامية المدن باللاس وهي عارية أن تصبح مدينة أرجوس هي آخر شيء يقع بصره عليه. (٢٢٦)

فهذا هو القانون الذي سنه زيوس . ولقد رغب كاليماخوس في أن يتحدث عن قصة أخرى ، في النشيد إلى ديميتير ، ألا وهي تدنيس المقدسات وعقاب إرسبخثون . وتشمل هذه القصة ثلثي النشيد وتنتهي في البيت رقم ١١٧ بأبتهال إلى الربة ديميتير، ربة الثمار والغلال ، الربة التي تعطي الغذاء للجنس البشري ، والتي أنزلت العقاب بإرسبخثون الذي تطاول وضرب بفأسه شجرة الحور المقدسة للربة ديميتير ، فأصابته الربة بنهم رهيب: (٢٢٧)

« ولقد أصابته (الربة) بنهم رهيب خبيث ، نهم محرق عسير ، وأنزلت به مرضاً خطيراً يعذبه عذاباً أليماً.»

والربة ديميتير أيضاً رمز للملك فيلادلفوس ، أما إرسبخثون فهو رمز لكل إنسان يريد أن يعيث فساداً في الملكية العامة . وأما موت إرسبخثون فهو رمز للنهاية الطبيعية للشر . وقد يقول قائل أن مقاومة الملك بالآلهة ليست سوى ملق مستهجن مبتذل ، لكن الشاعر استطاع بفطنته أن يحسن اختيار المادة المقبولة التي تتناسب مع الثناء على الملك فيلادلفوس . واختار أيضاً كلمات منمقة وذات وزن خاص للتعبير عن هذا المدح. (٢٢٨)

ويذكرنا الشاعر ، في النشيد إلى ديلوس ، بحزيرة كوس موطن رأس الملك

فيلادلفوس ، ونحس أنه وعندما يصف ميلاد أبوللون فكأنه يتحدث عن ميلاد فيلادلفوس . وفي هذا السياق يصور لنا الربة ليتوالتي تطاردها هيرا بسبب غيرتها، وهي تبحث عن مأوى تلد فيه ابنها أبوللون ، فتعرض عليها جزيرة كوس إستضافتها لتلده فيها ، لكن أبوللون يتحدث وهو مازال في بطن أمه وينهاها عن اللجوء لهذه الجزيرة لأنها ستشهد ميلاد إله آخر (٢٢٩) من بنى البشر هو فيلادلفوس: «لا يا أمي ، لا تلدينى فى هذه الجزيرة لا لأننى أكن لها مقتاً أو أضمر لها أية ضغينة ، فهى جزيرة باهرة وفيرة الخصب والنماء كأي جزيرة أخرى ، بيد أنه مقدر لهذه الجزيرة أن تشهد مولد إله آخر هو أعظم سلالة المنقذين ، وهو الذى ستنصوى تحت عرشه - دون أن يتبرم من حكمه المقدونى أحد من رعاياه - القارتين كلتاهما ، وكذلك بلاد يحيط بها البحر وتمتد حتى أطراف الأرض ، وحيثما تحمل عربة الشمس خيولها السريعة . وسوف يحنو حذو (هذا العاهل) تقاليد والده.»

ولقد جعلت تبعية الملك الأرضى للملك السماوى من يحارب الملك كأنه يحارب أبوللون ذاته. (٢٣٠)

«إن مخاصمة المباركين لأمر مشين ، فمن يعادى المباركين خليف به أن يعادى ملكي ، ومن يعادى ملكي خليف بأن يعادى حتى أبوللون.»

وجدير بالذكر أن الثناء على الملك لم يغب أبداً عن ذهن كاليماخوس حتى وهو فى بداية تقريره من البلاط الملكى: (٢٣١)

«سيدتى ، ألا ليت أحد هؤلاء يصبح صديقى الحميم ، وباليتمنى أكون أحد هؤلاء الأخيار، يامليكتى ، وأن يكون الإنشاد شاغلي طوال حياتى.»





# الباب الثالث

## الرموز الدينية

الفصل الأول : المقارنة بين الآلهة والملك البطلمي

الفصل الثاني : الأعياد الدينية والملكية وتآليه الملك وعلاقته بعبادة الآلهة اليونانية



## الفصل الأول

### المقارنة بين الآلهة والملك البطلمي

لا تكشف لنا أناشيد كاليماخوس عن أفكاره الشخصية ولا عن أفكار معاصريه، وتدور هذه الأناشيد حول المعتقدات الدينية في عصره، حيث ينحصر دور الشاعر الرئيسي في أمانة السرد ودقته، ودون أن يتطلب ذلك منه الإيمان بالأساطير القديمة، وعلى وجه الإجمال فإن صوت الشاعر لم يعد سوى الصوت الخافت الذى يثير الماضى البعيد بمعجزاته ومعتقداته البسيطة. (٢٣٢)

وكان الشاعر يروم أن تجمع قصائده بين القديم والحديث لكنه لم ينجز بكليته إلى أى من الاتجاهين. (٢٣٣)، فهو يصور من خلال هذه الأناشيد التى تحتفى أو تمجد زيوس أو أبوللون، الصورة الرمزية للملك بطلميوس فيلادلفوس، وبالتالى فإن أرباب الأوليمبوس لم تعد لهم شخصية خاصة، ولم يصبحوا، كما كانوا فى البداية، تعبيراً عن معجزات خارقة للطبيعة، يبدون حتى فى صورة رجال أو نساء أوفر جمالاً وأقوى من باقى البشر، ولكنهم يكادون يقتربون من سائر البشر بلامح مبهمه غير حقيقية ففقدوا بذلك ما كان باقياً لهم من احترام (٢٣٤) واجلال وعظمة. خلاصة القول، فإن أناشيد كاليماخوس تعبر عن روح العصر الذى تميز بانتهيار العقيدة الدينية. (٢٣٥)

ومع ذلك فإن الأناشيد توحى فى طياتها بمقدرة الشاعر على التخيل وإحساسه العميق تجاه آلهة الأوليمبوس بغض النظر عن إضافاته لصفات البشر عليها، وذلك أن الشاعر قد جعل الآلهة تتصرف بتصرفات بشرية ولا تخرج فى طبيعتها عن الطبيعة البشرية. (٢٣٦) ويتبدى هذا جلياً فى تصوير كاليماخوس لمجتمع الأرباب على جبل الأوليمبوس. (٢٣٧) خاصة فى النشيد «إلى أرتيمس، حيث نرى الربة الصغيرة تجلس على ركبتى والدها زيوس الذى يبتسم لها ويحتضنها فى حنان، وهو مشهد معبر يتصرف فيه كبير الآلهة بمثل تصرف البشر وبواقعية



وأندرية هورست ينتقد هذه الواقعية ويقول أنها تمتزج بالسخرية ذلك لأن هذه الإبنة التي تطلب كل هذه الطلبات (العذرية الأبدية وأقواساً وسهاماً) كانت - قبل كل شيء - ربة ووالدها هو زيوس. (٢٣٨)

وفي أغلب أناشيد كاليماخوس تظهر الآلهة في مرتبة أدنى من مرتبة الملك ، فعلى سبيل المثال في النشيد «إلى زيوس» يقول كاليماخوس : «وما من شيء أقدم من الملوك» (٢٣٩) فالملك يتخذ من أعالي الأماكن فوق المدن مجلساً ، يراقب منه عماله ومروسيه ليرى من يسوس منهم شعبه بأحكام ظالمة ومن يرعاهم بالعدل. (٢٤٠) لذلك يتقلد الملك كل السلطة في المدينة ، وهو سيد الكل حيث إنه نفسه باختيار حكام المدن أنفسهم وترك الأعمال الثانوية لمن هم دونه من البشر. (٢٤١)

ولقد جعل الملك اختصاصه ينحصر في أعقد الأمور ، ولكنها تصبح هيئة يسيرة ما أن يشرع في تدبيرها وتصريفها ، بل إن وبعضها الآخر يتم حله بمجرد التفكير فيه. بينما غيره لا يكاد ينجز قليلاً من الأمور في كل عام كامل ، وهناك منهم من لا يكفيه عام بأسره . والملك حازم مع خصومه لأنه فضلاً عن كونه يبرز منجزات الآخرين فإنه يحبط مساعيهم ويخيب آمالهم نظراً لأنهم عاجزون عن منافسته أو تحديه. (٢٤٢)

لقد منح كاليماخوس لمليكه الحق الإلهي الذي كان يحظى به زيوس:

«لقد حظيت من الرعاية بأفضلها ، أيها المقدس زيوس ، ونعمت من الغذاء بأشبهاء ، فترعرعت وأصبحت في فترة وجيزة يافعاً ، وظهرت الشعيرات على وجنتيك مبكراً. ولكنك كنت حصيف الرأي تدبر الأمور وتصرفها بحكمة وأنت لم تزل بعد صبياً».

إن كاليماخوس في هذه الفقرة يتحدث رمزاً عن النضوج المبكر للملك فيلادلفوس حينما يصف مميزات زيوس ، كما أن كاليماخوس يثير في نفوسنا الشعور بالرهبة والتقوى عندما يصف الصيحات المتعالية عند ظهور أبوللون في معبده : «أغرب، أغرب عن هنا يا من تحمل فوق كتفك أوزاراً» (٢٤٣)

هذا التقارب بين الملك والآلهة نراه أيضاً في النشيد «إلى أبوللون» : (٢٤٤)

«إن من يعادى مليكى خليك بأن يعادى حتى أبوللون». هذا البيت يذكرنا بتنبؤ أبوللون وهو مازال جنيناً فى بطن أمه بميلاد «إله آخر». فالملك جدير بهذا التأييد. ثم إن هناك علاقة ودية بين الملك فيلادلفوس والإله أبوللون وذلك فى النشيد «إلى ديلوس» : (٢٤٥)

«أيا بطلميوس ، يا من أعنيه بقولى هذا ، ألا أى أنبتك بنبوءتى هذه. ولسوف تثنى كثيراً على هذا الذى يتنبأ بالنبوءات ، ولم يزل بعد فى أحشاء أمه جنيناً ، ولسوف يحمده على مر الأيام».

والملك بطلميوس له نفس صفات الإله أبوللون : فبمثل ما كانت ديلوس قوية بأبوللون فإن مصر قوية ببطلميوس : (٢٤٦)

«أما الجزر الأخرى فتستمد قوتها وحصانتها من أبراجها المنيعة ، لكن جزيرة ديلوس تستمد مناعتها من عون أبوللون وبركته .. فهو هناك حصن يفوق هذا مناعة ؟»

إن الإله الذى يفضلنه كاليماخوس ويرفعه إلى أعلى هو أبوللون الكارنى ، إذ يتحدث عنه بكل التقوى والاحترام . كما يعلن فى الوقت نفسه إخلاص القورينائيين وإجلالهم لحاميهم الإلهى أبوللون ، (٢٤٧) وهذا أمر لا يتعارض مطلقاً مع إخلاص الشاعر لراعيه الملك البطلمى . (٢٤٨)

وقد ذكرنا أن النشيد «إلى أرتيميس» (أبيات ١٣٣ - ١٣٥) يشير إلى حكمة الملك فى مواجهة الصعاب والفتن التى طالما دمرت المدن والمنازل ، والتى بفضلها جلست زوجة الأخ مع أخت الزوج على مائدة واحدة ، (٢٤٩) كما أوضحنا فيما سبق تفسيره هذه العبارة . كذلك سبقت الإشارة إلى أخته أرسينوى ، وهو زواج مستهجن لدى الإغريق ولكن المتملقين من الشعراء شبهوه بالزواج المقدس بين زيوس وأخته هيرا .. (٢٥٠)

ولقد كان ملوك مصر من الفراعنة يعتبرون أنفسهم منحدرين من سلالة «اله رع» ، ولذلك فإن الملك البطلمى قد استلهم هذا التراث كوريث لهم على عرش مصر

واستمد سلطانه من الآلهة وغنت مصر ملكاً خاصاً له (٢٥١) .

ولقد تم تأليه الملك بطلميوس مع زوجته في أثناء حياتهما . أما بعد موت الملك فقد أصبحت عبادته ضمن العبادات الرسمية للبلاد (٢٥٢) فهو ملك وإله في آن واحد ، وهو الوسيط بين الآلهة واللبشر ؛ وفي خاتمة المطاف يصبح الملك البطلمي قادراً على إدارة البلاد دون الرجوع للآلهة في أبسط الأمور .



## الفصل الثانى

### الأعياد الدينية والملكية وتأليه الملك

#### وعلاقته بعبادة الآلهة اليونانية

كان البطالمة ذوى ثقافة وديانة إغريقية ، وكانوا فضلاً عن ذلك يحملون أسماء إغريقية ، وكان من الطبيعى بناء على ذلك أن يحترم البطالمة الديانة اليونانية وأن يسمحوا لليونانيين بممارسة طقوسهم وأعيادهم الدينية فى مدينة الإسكندرية . كما جعلوا الديانة المصرية ديانة رسمية فى المدينة أسوة بالديانة اليونانية . وكانت هناك عدة إحتفالات دينية تقام فى مدينة الإسكندرية ومنها أعياد الإله أدونيس، الإله الشرقى القديم وكان بطلميوس الثانى فيلادلفوس يحتفى بها ليكرم أخته أرسينوى الثانية. (٢٥٣)

كما كان هناك عيد آخر بإقليم أرسينوى بالفيوم الذى أطلق البطالمة إسم الملكة أرسينوى عليه من باب التكريم لها. (٢٥٤) ولقد غدت عبادة أرسينوى عبادة رسمية منذ تاريخ موتها عام ٢٦٩ ق.م. (٢٥٥)

كذلك كان بطلميوس يقيم مهرجاناً دينياً للربة ديميترا فى مدينة الإسكندرية، وخاصة فى ضاحية إليوسيس (= الحضرة) هذا الإحتفال السنوى يسمى ديميتريا Demetria. (٢٥٦)

وكان الملك فيلادلفوس يحتفل أيضاً بعيد آخر كان يعرف بإسم باسيليا Basilea وهو عيد كان يقام تكريماً لوالده الراحل بطلميوس الأول سوتير بعد تنصيبه ملكاً. (٢٥٧) هذا فضلاً عن مهرجان يسمى بتوليمايا Ptolemaia كان يقام أيضاً لتكريم والده . ويشبه هذا المهرجان إحتفال الألعاب الأولمبية الذى كان يقام كل أربع سنوات. (٢٥٨)

وكان شاعر البلاط الملكى ، كاليماخوس ، يحترم الديانة التى يعتنقها الملك فيلادلفوس ويقدرها حق قدرها . ولذا نجد أغلب أناشيده قد نظمت أو ألقيت لتناسب

مع عدد من طقوس الإحتفالات أو المهرجانات الدينية ، فيما عدا النشيد الأول. (٢٥٩)  
أما النشيد الثانى «إلى أبوللون» فيتميز بأنه قصيدة وطنية ودينية ، وكتبت  
للإحتفال بعيد أبوللون الكارنى فى مدينة قورينى . وليس معنى هذا أنه نشيد يندرج  
فى طقس الإحتفال ولكنه تعبير حى عن ابتهاج شباب قورينى وقيامهم بالرقص  
والغناء فى إنتظار الظهور الإلهى. (٢٦٠)

ويبين الشاعر فى قصيدته أن الشباب قد استجاب لدعوته للاحتفال بالإله  
فويوس Phoibos ، كما أمثلوا له حينما طلب منهم التزام الصمت أثناء إلقاء أنشودة  
أبوللون. (٢٦١)

ولا ندرى على وجه الدقة فى أى ظرف نظم كاليماخوس نشيده «إلى  
أرتيمس» ؟

ويحتمل أن هذا النشيد قد نظم بمناسبة إنشاء معبد هذه الربة فى مدينة  
أفسوس بوصفها ربة حامية للمدينة. (٢٦٢) وكان هذا المعبد مقاماً على شواطئ  
أفسوس ، ويصور الشاعر أن الأمازونات كن يرقصن حول تمثال الربة أرتيمس  
رقصهن المسلحة ، وهى رقصة الدروع ، وهن يكون حلقة كبيرة من المنشدين  
ويقمن بإنشاد أغنية حماسية بمصاحبة الناي وهم يضربن الأرض بأقدامهن .

أما النشيد إلى ديلوس فقد نظمه الشاعر لى يلقى فى احتفال كان يقام تكريماً  
للإله أبوللون فى جزيرة ديلوس ، وقد ربط الشاعر بين الأسطورة القديمة وطقوس  
الاحتفال الدينى لهذا الإله ، وتغيير العناصر التقليدية كافية لإظهار إبداع  
كاليماخوس. (٢٦٣) إذ بدأت الإحتفالات والأعياد الدينية فى ديلوس عقب ميلاد  
أبوللون مصداقاً لقوله: (٢٦٤)

«هكذا تحدثت ، ومع صدح الموسيقى هبت طيور البجع ، منشدة للإله ،  
وغادرت باكتولوس المايونى ثم دارت حول ديلوس سبع دورات ، وغربت الموسيقىات  
بمثل تغريد الطيور بل أعذب من تغريدها ، حول فراش الوليد وعزفن له أحلى  
الألحان.»

وترد بعض التفاصيل الدينية في الجزء الأول من النشيد الخامس «إلى حمام الربة بالاس»، وفيما يبدو بأن هذا النشيد قد نظم بمناسبة عيد الربة أثينا بمدينة أرجوس . وكان المحتفلون بالربة يذهبون مرة كل عام إلى ايناخوس لتكريم تمثال الربة أثينا. (٢٦٥) ومما لا شك فيه أن هذا النشيد ، مثل باقي الأناشيد ، قد ألقى خلال هذا الإحتفال بأرجوس ويبدأ النشيد مع بداية الإحتفال وانتظار الظهور الإلهي وهو أمر هام جداً للشعور بالرهبة الدينية. (٢٦٦)

ويتفق النشيد السادس مع الخامس في أن كل منهما يصور رواية دينية تتدرج في المشهد الطقسي ولا يقوم الشاعر نفسه برواية مثلما حدث في النشيد الثاني ، كما أن الراوى ليس هو الشخص الذى ينظم الإحتفال مثلما حدث في النشيد الخامس ، كما أنه ليس أحد المشاهدين للإحتفال ، ولكن المدهش أن القائم بالسرد هنا هو أحد الأنهار الذى ينتظر بفارغ الصبر عبور السلة المقدسة لكي يتהל عند وصولها بإبتهاج ديني. (٢٦٧) والكلمة التى استخدمها الشاعر ليصف بداية تقدم الموكب هى : «جئته وذهاباً» (٢٦٨) Kationtos . ومن المحتمل أن النشيد السادس : «إلى ديميتري» : قد نظم عندما قام بطلميوس فيلادلفوس بإقامة مهرجان لموكب السلة Kalathos المقدسة فى مدينة الإسكندرية محاكاة للإحتفالات الأثينية. (٢٦٩)

خلاصة القول أن كاليماخوس قد نظم أناشيده للإلقاء الشعبى بمناسبة الإحتفال، بأحد الأعياد الدينية التى تقام لإحياء شعائر عبادة معينة من العبادات ، وكان هدف الشاعر بعد ذلك تملق - الملك ، ولكن كاليماخوس أبقى الملك دائماً فى خلفية الأحداث لجعل ملقه مستتراً غير سافر ولا مستهجن ، وليس هناك دليل على أن الشاعر كان يعبر فى هذه الأناشيد عن عاطفة دينية مشبوبة تجاه الأرباب، أو أنها كانت أناشيد يستخدمها الشاعر للإعراب عن إيمانه بعبادة خاصة. (٢٧٠) فما هو الإيمان الهلينستى إذن ؟ إننا لا نستطيع الجزم بإختفاء العبادات القديمة تماماً أو اندثارها خلال العصر الهلينستى ، ولكننا نرجح أنه حلت محلها ديانة حديثة أكثر منها جاذبية وأشد تفضيلاً. وربما حدث تزاوج من نوع ما بين العبادة القديمة ونظيرتها الحديثة بصورة متدرجة، هذا هو الطابع المميز للديانة الهلينستية. (٢٧١)

وماذا إذن عن عبادة الملك ؟ إنها على الأرجح نوع من «الديانة السياسية»

وليس لها علاقة بالشعور الدينى. (٢٧٢) لقد أراد الملك البطلمي أن ينعم عن طريق الحق الدينى بالسلطة الكاملة ، واستطاع الملوك أن يتخذوا لأنفسهم ألقاباً دينية تسوغ عبادتهم، وتجعل من اللقب الرسمى الذى يتخذونه لقباً إلهياً ، مثل لقب الإلهين المنقذين ، ومثل لقب المنقذ الذى اتخذه الملك بطلميوس الأول لنفسه. (٢٧٣) ورغم أن الملك بطلميوس الأول لم يؤله أثناء حياته إلا أن الأغريق فى ذلك العصر عبدوه بعد موته كإله. (٢٧٤) والدليل على ذلك أن ابنه بطلميوس الثانى فيلادلفوس قد أقام مهرجاناً يعقد كل أربع سنوات تحت اسم بطوليمايا Ptolemaia يحتفل فيه بذكرى أبيه الذى أله بعد موته تحت اسم بطلميوس المنقذ. (٢٧٥) أما فيلادلفوس نفسه فقد أله وهو ما زال حياً، لكن إسمه إقترن بإسم زوجته أرسينوى وعيدا تحت اسم الإلهين الأخوين «بطلميوس وأرسينوى»، وأعلنت عبادتهما عبادة رسمية قبل موت أرسينوى بعام ، أى فى عام ٢٧٠ ق.م. وبالتالي فإن بطلميوس فيلادلفوس لم يؤله لكن وحده بل بالإقتران مع زوجته أرسينوى. (٢٧٦) وكأنه لم يتحرر فى حياته ولا بعد مماته من سلطة زوجته القوية .

لكن كيف تقبل الإغريق فكرة عبادة الملك ؟ الحق أن بذور هذه الفكرة ترجع إلى عصر عبادة الأبطال الذين رفعهم اليونانيون قديماً إلى مصاف الآلهة، لأنهم كانوا يتميزون عن باقى البشر : كانوا أكثر منهم وسامة ، وأكثر قوة ، أم امتازوا عنهم بتأسيس المدن ، وكان الإغريق قديماً يعتقدون أن أى إنسان لا يصبح جديراً بالارتفاع إلى رتبة الآلهة إلا بعد موته. (٢٧٧)

والفرق بين ملوك البطالمة وآلهة الأوليمبوس فى نظر الشاعر هو أن أرباب الأوليمبوس لا يمنحون الخلود الذى ينعمون به للبشر ولكن الآلهة من الملوك قادرون على منح الغذاء للشعب فى وقت المجاعة ، ومد يد العون إليهم فى زمن الحروب؛ وبالتالي فإن قدرة الملك البشرى تزيد على قدرة الإله. (٢٧٨)

لذلك يشير كاليماخوس ، فى أناشيده أن الملك هو الإله القريب منا والقادر على مساعدتنا ، لأنه يستطيع أن يحل كل المشاكل فى بلده بفضل قدرته وحكمته وقربه من البشر وتعتبر أناشيد كاليماخوس النموذج الأول الذى عبر بجلاء عن عبادة الملوك عند السكندريين ، وهو امتداد لعبادة الملوك الفراعنة كأبناء للإله رع



عند قدماء المصريين.<sup>(٢٧٩)</sup> وأصبحت أشعاره سجلاً يبين كيف استطاع اليونانيون ، المقيمون في مصر ، أن يتعموا بثراء الملك وأياديه البيضاء ، ورغبته الصادقة الدائمة لإنقاذ شعبه أسرع من آلهة الأوليمبوس . للحاكم الأرضي البشري إذن ملجأ لكل إنسان يقع في مأزق ، والملك بطلميوس إله بقدرته وبحكمته وبعده ، ولكنه في نفس الوقت بشر بخبرته اليومية وبحياته البسيطة التي تخضع لقانون الفناء مثل سائر البشر .

## الحواشي

وتكشف لنا أناشيد كاليماخوس

- 1-Ch.-M.DesGranges,La littérature expliquée, Paris,(1959) p.409
- 2-Daremborg - Saglio, Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines,s.v.signum,synallagma,symbolaion,symbolon, symbola.
- 3-Paulys-Wissova,Real-Encyclopaedi der Classischen Altertumswissenschaft,Stutrtgart(1931),s.v.symbola, symbolaion
- 4-Ibid.,s.v. symbolon
- 5-Oxford Classical Dictionary, Oxford (1964), s.v. symbolon.
- 6-Paulys-Wissova,op.cit.,s.v. symbolon.
- 7-Plutarch's Moralia , about Isis and Osiris , ed. by T.E. Page&others,transl.byBabitt,L.C.L.,London,vol.V,(1936),354.
- 8-Lagarde et L. Michard.XIXe siècle les grands auteurs français, Bordas. (1961),p.539.
- 9-P.Michel,Expliquez-moi les Grands écrivains français, Paris, p.72 (VII).
- 10-Ibid. .p.64(VII).
- 11-E.Cahen,Callimaque, Les Belles Lettres,Paris( 1922), p.33
- 12-Idem, Callimaque et son oeuvre poétique,Paris (1929), p. 11.
- 13-Idem, Callimaque,p.3.
- 14-Moses Hadas, A History of Greek Literature,New york(1950).p.99.
- 15-R.Pfeiffer, Callimachos, Oxford (1953),voi.I p.xcv; cf. Cahen, Callimaque et son ...,p.23.

16-Ibid. ,p.26.

17-Mitchel B.M.,Cyrene and Persia, J.H.S. LXXXVI (1966),p. 110.

18-Ibid.,p.113.

١٩ - مصطفى كمال عبد العليم ، دراسات فى تاريخ ليبيا القديم ، بنغازى ، ليبيا (١٩٦٦) ، ص ١٢٥ .

20-H.I.Marrou,Histoire de l'éducation dans l'Antiquité, Paris (1948), p.68.

21-Ibid.,p. 69.

22-Marrou, op.cit.,p.69. ,

23-Ibid.,p.74

24-Ibid. ,p.76.

25-Ibid. ,p.75.

26-Cahen ,Callimaque et son ... ,p.26 ; cf. Idem, p.4.

27-Idem , Callimaque et son..., p. 27.

28-Marrou, op.cit.,pp.152,152.

29-Ibid.,p. 155.

30-Ibid.,p.157.

31-M. Rostovtzeff, The Social and Economic Hislory of the Hellenis-  
tic World,Oxford(1953),vol.III,p.1505.

32-E.Bevan,The History of Egypt under the Ptolemaic Dynasty,  
U.S.A.,p.22.

33-Cahen ,Les Hymnes de Callimaque,Paris (1930),p.45-

34-Idem ,Callimaque et son...,p.264 .

35-Idem, Les Hymnes.....,p.52

36-Cahen Callimaque et son.. ,p.265

- 37-Idem. ,Les hymnes de Callimaque,p.89.
- 38-Ibid.,p.128.
- 39-Cahen, Callimaque et son...,p.27.
- 40-O.C.D. ,s.v. Praxiphanes.
- 41-Cahen et son...,p.26 ; cf.O.C.D. ,s.v.Hermocrates.
- 42-P.M.Frazer,Ptolemaic Alexandria,London(1972),Vol.I,p.308.
- 43-T.B.L.Webster ,The Hellenistic Poetry and Art, London (1964),  
p.98;cf.F.A.Wright,A History of Later Greek Literature,  
London,(1932),p.88.
- 44-Marrou,op.cit.,p.206.
- 45-A.W.Mair, Callimachus and Lycophron,London (1921) p. 1.
- 46-P.Jouguet,Trois études sur l'Hellenisme,Le Caire (1944), p. 125.
- 47-Ibid. ,p.p.80.
- 48-R.Pfeiffer, History of Classical Scholarship from the Beginnings to  
the End of the Hellenistic Age ,Oxford (1971)p.26 .  
راجع : محمد حمدي إبراهيم ، الألب السكندري ، ص ٣٧ .
- 49-Legrand,La poésie alexandrine.Paris (1924),p.18.
- 50-A.Couat, La poésie alexandrine sous les trois premiers Ptolémées  
(324-222av.J.-C.),Paris(1882),p.19.
- 51-Ibid.,p. 17.
- 52-Ibid. ,pp. 18-19 راجع : محمد حمدي إبراهيم ، ص ٣٨ ؛
- 53-H.Diels et alii,Corpus Medicorum Graecorum,Leipzig  
(1918),vol.10,2.1,pp.78ff; راجع : محمد حمدي إبراهيم ، ص ٤٢
- 54-Bevan op.cit.,p.124. 55-John Marlowe.The Golden Age of Alexan-  
dria The Great in 331 B.C.to its capture by the Arabs in 642 A.D.,



- London (1971),p.68.
- 56-Bevan,op.cit. ,p.124.
- 57-A.Pierron,Histoire de la Littérature grecque,Paris (1869),p.476.
- 58-Wright,op.cit.,p.87.
- 59-Cahen ,Callimaque et son...,p.28.
- 60-Frazer, op.cit. ,p.330; cf. E. Hamsson, Alexandrian Poery, C.R.XLVI,(1923),p.163.
- 61-Cahen ,Callimaque et son...,p.49.
- 62-Ibid. ,p.34; cf. H.J. Rose,A Handbook of Greek Literature from Homer to the Age of Lucian,London
- (1950),p.317; راجع : محمد حمدى إبراهيم ، ص ١٢٥ .
- 63-M.Cary,A Hisrtory of Greek World from 323 to 146 B.C.p.322.
- راجع : فيليب اميل لجران ، ترجمة محمد صقر خفافة ، شعر الإسكندرية ، القاهرة (١٩٥٢) .
- 64-Rose.op.cit.,p.317.
- 65-Legrand ,La poésie alexandrine,?.24.
- 66- J.V.Powell, New Chapters in the History of Greek Literature, Oxford (1933),vol.m,p.199.
- 67-Legrand., op.cit.,p.26.
- 68-Ibid. ,pp.46-47.
- ٦٩ - محمد حمدى إبراهيم ، الألب السكتري ، ص ٢٧٤ - ٢٧٦ .
- 70-Legrand, op.cit.,p.48.
- ٧١ - محمد حمدى إبراهيم ، الألب السكتري ، ص ٢٧٧ .
- 72-Legrand,op.cit.,p.29.

٧٣ - حمدى إبراهيم ، الألب السكندري ، ص ٢٦٩ - ٢٧٠ .

٧٤ - المرجع السابق ، ص ٢٧٠ .

٧٥ - المرجع السابق ، ص ٢٩٣ - ٢٩٤ .

76-Legrand,op.cit.,p.40.

٧٧ - حمدى إبراهيم ، المرجع السابق ، ص ٢٧١ - ٢٧٣ .

78-Cahen,Callimacpue, p.33.

79-Ibid.,p.64.

80-Legrand,opcit.,pp.16-17

81-P.Jouguet,op.cit.,p. 130.

82-Legrand,op.cit. ,p.17.

83-Ibid. ,pp.56-57.

84-Frazer,op.cit.,p.718. راجع : محمد حمدى إبراهيم ، ص ٢٧٧ - ٢٨٠

85-Legrand,op.cit. ,pp.68-69.

86-Ibid., p.67 ; راجع : محمد حمدى إبراهيم ص ٢٨٧ - ٢٨٨

٨٧ - حمدى إبراهيم ، المرجع السابق ، ص ٢٨٨ - ٢٨٩ .

٨٨ - حمدى إبراهيم ، المرجع السابق ، ص ٢٨٩ - ٢٩١ .

٨٩ - حمدى إبراهيم ، المرجع السابق ، ص ٢٩١ - ٢٩٢ .

90-Legrand,op.cit. ,p.88.

٩١ - حمدى إبراهيم ، المرجع السابق ، ص ٢٨١ - ٢٨٣ .

92-Legrand,op.cit. ,p.95.

93-Ibid.,pp.103-104.

94-Ibid.,p.106.

95- Frazer ,op.cit., vol.1 ,p.784.

96-Couat .La poésie alexandrine....pp.496-497.

- 97-Marlowe ,op.cit. ,p.92.
- 98-Webster, op.cit. ,pp.63; راجع : حمدى إبراهيم ، ص ١٧٧ – ١٨١
- 99-Marlowe,op.cit. ,p.92; cf.Frazer,op.cit. .p.750.
- 100-Couat,op.cit. ,p.497.
- 101-Tarn&Griffith, Hellenistic Civilisation,London(1952), p.278.
- 102-Couat,op.cit. ,p.497 ;cf.Webster,op.cit.,p.63.
- 103-Marlowe,op.cit. ,p.88; راجع : حمدى إبراهيم ، ص ١٨١ – ١٨٢
- 104-Couat, op.cit. ,pp.498-499.
- 105-Ibid. ,p.499.
- 106-Mair, op.cit. ,p.3 : cf.M.M.Salamouni,The Literary Quarrel at  
Alexandria as Championed by Callimachus & Appollonius Rhodius,  
Bulletin of the Faculty of Arts,Cairo,(1964),p.7
- 107-Couat ,op.cit. ,p.501.
- 108- Anth.Palat.,XII43; راجع الترجمة لحمدى إبراهيم ، ص ١٨٠
- 109-Mair ,op.cit. ,p.3
- 110- Mair ,op.cit. ,p.3 ;Wright,op.cit. ,p.٩٥.  
cf.André Hurst, "Contrepoints de Callimaque"Museum Helveticum  
(1994) 51<sup>ème</sup> année,p.153.
- 111-Salamouni ,What Callimachus meant by the phrase..Cairo ,(1955)  
,pp.1-7.
- 112-Couat,op.cit. ,p.502.
- 113-Salomouni,The Literary .....p.9.
- 114-Couat,op.cit.,p.503.
- 115-Marlowe,op.cit. ,p.92; راجع : حمدى إبراهيم ، ص ١٩٤ – ١٩٥
- 116-Couat, op.cit. ,p.503.

- 117-Cahen ,Callimaque et son ....,p.68.
- 118-Couat, op.cit.,p.504.
- 119-Anth.Palat. .XI.275; راجع : حمدى إبراهيم ، ص ١٨٠
- 120-Couat,op.cit. ,p.504.
- 121-Webster,op.cit. ,p.112.
- 122-Couat, op.cit. p.504.
- 123-Ibid. ,p.50 ;Webster, op.cit. ,p.64..
- 124-Couat, op.cit. ,pp510-511.
- 125-Ibid.,p.511.
- 126- ApolloniusRhodius,Argonautica,ed.R.C.Seaton,O.C.T. ffl.,n, 932 - 937 الترجمة لحمدى إبراهيم ، ص ١٨٠ - ١٨١
- 127-L'hymne à Apollonius -
- 128-Couat, op.cit. ,p.513.
- 129-Salamouni,The Literary ....,p. 10.
- 130-Frazer, op.cit. ,p.655.
- 131-Ibid.,p.757.
- 132-Platon, Phèdre,Paris,Les Belles Lettres (1933) ,, 247a ,ed, par Leon Robin.
- 133-apud Frazer,op.cit. ,vol.II ,p,1061,n.301 ;cf. hesiod, TheogonyI, 11.211- 214;cf.Frazer,op.cit.,p.1061,n..302 ; cf. Aesopus; Fabulae, 102.
- 134-Legrand,op.cit. ,p.40.
- 135-Frazer,op.cit., vol.I ,p.786.
- 136-Legrand,op.cit. ,p.115.
- 137-L'Hymne à Zeus,ll.57-59 .



- 138-Frazer,op.cit. ,vol. I ,p.653.
- 139-Ibid. ,p.662.
- 140-Cahen, Callimaque,p.32.
- 141-Legrand.op.cit. ,pp46-47.
- 142-Cahen,Callimaque,p.32.
- 143-Couat,op.cit. ,p.240.
- 144 -L'hymne à Apollon.l. 17 ;cf.L'hymne à Déméter.ll. 3-6.
- 145- Frazer , op.cit. ,p.652.
- 146-Cahen, Callimaque, p.63.
- 147-Ibid.,pp.31-32.
- 148-L'hymne à Apollon,ll.57, 58, 64 cf.L'hymne du bain de Palla,ll. 72,73,74
- 149-Cahen ,Callimaque ,p.31.
- 150-Idem, Callimaque et son...,p.310.
- 151-Ibid. ,p.312 ; cf. L'hymne à Apollon,ll. 9-16.
- 152-Cahen , Callimaque et son ....., p. 312.
- 153-Idem, Les Hymnes de Callimaque,p.45.
- 154-Webster, op.cit., p. 102.
- 155-L'hymne à Apollon,.l. 8.
- 156-Cahen, Callimaque et son,.. ,p.313.
- 157-Cahen ,Callimaque, p.31.
- 158-Idem, Callimaque et son..., p.391.
- 159-Ibid. ,p.396,
- 160- Cahen,Callimaque et son,p,543; cf. L'hymne a Zeus l.4.

- 161-.L'hymne à Délos,ll.1,4.  
162-L'hymne à Artémis.1.44; L'hymne à Apollon.11.17-18.  
163 - Cahen ,Callimaque et son ...,p.559.  
164-Ibid. ,p.563 ;cf. L'hymne à Zeus.ll. 18-20.  
165-Cahen, Callimaque et.....pp.564-565.  
166-Cahen, Callimaque,p.5 ;cf. L'hymne à Zeus,ll 66-67.  
167-Cahen ,Les Hymnes de Callimaque,p.7.  
168- Idem , Callimaque, p. 41.  
169-Frazer, op.cit. ,p.653.  
170- W.J.Oates, Greek Literature in Translation, New York (1945)  
 ,p.895.  
171- Couat, op.cit. ,p.244.  
172-Webster, op.cit., p. 111.  
173-Couat, op.cit. ,p.281..  
174-Pfeiffer,Callimachus .Oxford (1953),p.XXXVIII.  
175-Cahen, Callimaque et....,p.26; cf.Idem,Callimaque,p.4.  
176-Ibid.pp.3-4.  
177-Frazer, op.cit. ,pp.788-789.  
cf.Michael W. Halsam,"Callimachus Hymns"in M.A. Harder a.o.  
Hellenistica Groningana 1 Groningen (1993)p.1 17.  
178- Ibid. ,p. 789 ;cf.L'hymne à Apollon,11.105-109.  
179-Cahen, Callimaque, p.41.  
180-L'hymne à Apollon,ll. 58-59.

182-Legrand,op.cit. ,p.42. ;cf. L'hymne Apollon,ll. 65-68.

183-Couat, op.cit. ,p.280 ;cf. L'hymne à Apollon,ll. 71-73,

184-L'hymne à Apollon,ll. 85-96.

قورى ، منبع يجرى فى قورينى مسافة تحت الأرض ثم يظهر عند معبد أبوللون .

١٨٥ - أقام الثيرانيون مدة ستة أعوام فى أزليس Azilis قبل أن يرحلوا مع باتوس إلى قورينى .

١٨٦ - الحورية قورينى .

١٨٧ - قورينى إينة هوبسيوس ملك اللابيثاى .

١٨٨ - ولما رأى أبوللون قورينى وقد صرعت الأسد عند جبل بليون فى ثساليا ، اختطفها فى عربته الذهبية وذهب بها إلى ليبيا . ويقال أن يورو بولوس Europylos ملك ليبيا الأسطورى قد قدم مملكته مكافأة لمن يقضى على الأسد الذى خرب أرضه ، وفازت الحورية قورينى بالجائزة .

189-Cahen ,Callimaque, n. p., 41.

190-Cahen ,Les Hymnes de Callimaque,p.45.

191-L'hymne à Artémis,ll. 206-208.

١٩٢ - قورينى إينة هوبسيوس .

١٩٣ - القبر الأيولكى هو قبر بلياس .

194-L'hymne. à Délos.l.7-8.

١٩٥ - بيمبليا Pimpleia نافورة فى بيريا Pieria بالقرب من جبل الأوليمبوس ، وكانت مقدسة بالنسبة لربات الفنون للموساى .

196-L'hymne du bain de Pallas, ll. 53-54.

197-Ibid.,5.40.

198-G.A.Pierron,op.cit. ,p.479.

199-G.Murray, A History of Ancient Greek Literature, London (1898),p.380.

- 200-Frazer, op.cit. ,p.308.
- 201-Cahen ,Callimaque et ....,p.28.
- 202- Cahen, Callimaque,p.33; cf. L'hymne à Zeus,ll.55-57.
- 203-L'hymne à Zeus,ll 66-67.
- 204-Ibid. ,ll.70-75.
- 205-Ibid. ,l.79..
- 206-Cahen,Callimaque, p.33; cf. L'hymne à Zeus,ll.79
- 207-L'hymne a Zeus,ll. 85-90. cf. J.J.Clauss;'Lies and Allusions: The Address and Date of Callimachus Hymn to Zeus" CLANT 5 (1986),p.16.1.
- 208- L'hymne à Artémis,ll. 133-13.5.
- 209-Couat, op.cit.,p.205.
- 210-Bevan, op.cit. ,p.60.
- 211-Couat,op.cit.,p.205;cf. Cahen ,Callimaque, p.11.
- 212-L'hymne à Zeus.ll.57-64.
- ٢١٣ - ترك بطلميوس سوتير خمسة أبناء كان فيلادلفوس أصغرهم : غادر كيراونوس مصر متوجهاً إلى لوسيماخوس ملك تراقيا وقتل فيما بعد ورافقه أخوه ملياجروس الذي خلف أخيه على عرش تراقيا لفترة قصيرة طرد بعدها . وأما في مصر ، فبعد أن تزوج فيلادلفوس من أرسينوى الثانية قتل أخاه أرجينوس ثم من بعده أخته يوريديكي ، وترك كبريوس عليلاً .
- ٢١٤ - الأوليمبوس مقر الآلهة الأعلى وعلى رأسهم زيوس وهاديس هو العالم السفلي .
- 215-Mair, op.cit. ,p.19;cf.A.Hurst;op.cit.,p. 158.
- 216-Cahen,Callimaque,p.34.
- 217-Couat, op.cit. ,p.203.
- 218-Ibid..p.214.



219-L'hymne à Délos, ll. 260-263.

220-L'hymne à Artémis, ll. 110-112.

221-L'hymne à Apollon, ll. 50-54.

222-Couat, op.cit. ,p.198.

223- L'hymne à Apollon, ll. 55-57.

٢٢٤ - يطلق على أبوللون إسم لقب القائد Archegetes أو مؤسس المدن .

225-L'hymne à Artémis, ll. 121-124.

226-L'hymne du bain de Pallas, ll. 53-54.

227-Cahen ,Callimaque, p.90 ;cf. l'hymne à Déméter , ll. 66-67.

228-Cahen ,Les Hymnes de...,p.9.

229-L'hymne à Délos, ll. 162-170;cf.A.Gosling:" Political Apollon: From Callimachus to The Augustans" Mnemosyne 45 (1992), pp. 55,56.

230-L'hymne à Apollon , ll. 25-27.

231-L'hymne à Artémis , ll. 136-137.

232-Ibid. ,p. 287.

233-Ibid. ,p.663.

234-Ibid. ,p.785.

235-L'hymne à Zeus , ll. 66-67.

236- Ibid. , ll. 79-83.

237-Ibid. , ll. 70-75.

238-Ibid., ll. 85-90;cf.A.Hurst,op.cit.,p.156.

239-.Ibid. , ll. 57-64.

240-Ibid. , ll. 55-57.

241- *ibid.* ,11.57-64. .

242-*Ibid.*,1..90seq.

243-Legrand, *op.cit.* ,p,49 cf. l'hymne à Apollon , 1.2 .

244-*Ibid.* ,11. 25-27.-

245-l'hymne à Délos , !!.162-1,70 ;cf.R.Schmiel:" Callimachus "Hymn to Delos": Structure and Theme" *Mnemosyne* 40(1987),pp. 47,48.

246-*Ibid.* ,11. 188-190.

247-*Ibid.* ,11. 23-24.

248-*Ibid.* ,11. 260.262.

249-Cahen",*op.cit.* ,p.41.

250-Frazer,*op.cit.* ,p.654.

251-L'hymne à Artémis, 11. 133-135.

252-Legrand, *op.cit.* ,p,45.

253-Frazer,*op.cit.*,p.238.

254-Jouguet, *op.cit.* ,p.66.

255-Tarn & Griffith.*op.cit.* p.50.

٢٥٦ - O.C.D. ,s,v, Adonis قارن إبراهيم نصحي ، تاريخ مصر في عصر البطالمة، القاهرة ، (١٩٦٦) ، ص ١٢٨ .

257-Bevan,*op.cit.* ,p.130.

258- *Ibid.* ,p.129.

259-*Ibid.*,*op.cit.*96.

260-*Ibid.*,p.128.

261-*Ibid.*,p.127.

262-Cahen ,Callimaque,p.30; cf. Mary Depew," Delian Hymns and Callimachus Allusion"HSCPH (998),p. 161.

263-Ibid,p.41.

264-L'hymne à Apollon,ll:8-15.

265-Ibid. ,11.17-27.

266- Cahen , Callimaque, p.49.

267-Ibid. ,p.63:

268-L'hymne à Délos ,11. 249.-252.

269-Couat,op.cit.,p.112.

270-Cahen,Callimaque,p.79;cf.L'hymne du bain de Pallas, 11.35,49-50.

271-Cahen, Callimaque,pp.79-80;cf. Ibid. ,11.1-5.

272-Ibid.,p.89; cf. L'hymne à Déméter, 11.1-2.

273-Ibid. ,1. 1 ;cf. Couat, op.cit. ,p.252.

274-Cahen ,Callimaque, p.90.

275-Couat, op.cit, 199.

276-C.Jouco Bleeker,Historia Religionum, Leiden ,(1969), vol.1, p.498.

278-Tarn&Griffith,op.cit. ,p.52.

279-Bevan, op.cit. ,p.131;cf. Ludwig Koenen:" The Ptolemaic King as Religious Figure" in A..W. Bulloch a.o. (ed.) Images and Ideologies Self-definition in The Hellenistic World,Berkeley,(1993),p. 114.





## بعض العناصر المصرية في الأدب السكندري

### مقدمة :

يبدأ العصر السكندري بموت الإسكندر الأكبر ٣٢٣ ق.م. وينتهي بموقعة أكتيوم ٣١ ق.م. (١) وأعتقد أنكم توافقني على أن تاريخ الثقافة والفكر سلسلة متصلة الحلقات وأن مثقف اليوم لا يمكن أن يكون بمعزل عن تاريخ الثقافة والفكر في العصور السابقة ، خاصة إذا كان المقصود هو الثقافة والفكر والأدب السكندري : ذلك العصر الذي يمثل همزة الوصل أو حلقة الاتصال بين القديم والحديث وبين أثينا وروما وسوف أبدأ بداية سكندرية وأقول مثل الشاعر ثيوكريتوس في القصيدة رقم (١٧) «الثناء على بطلميوس، عندما احتار من أين يبدأ في مدح هذا الملك قائلاً : لست أدري من أين أبدأ .. إن مثلي كمثلي قاطع الأخشاب إذا ذهب إلى غابة ، إذا وجد فيها أشجاراً متنوعة ، فيجبل البصر ويحار بأى أشجارها يبدأ ، وأنا لا أدري كيف أستهل الحديث عن أسبغت عليه الآلهة جزيل النعم» (٢)

بعد فتوحات الإسكندر التي كانت أيذاناً ببدء عصر الدولة العالمية Cosmopolis وانهيار نظام دولة المدينة : Metropolis . ولهجرة الأغريق من وطنهم الأم إلى الممالك في الشرق وهي فترة شهدت انتشار الحضارة الهلينية في حوض البحر المتوسط وتحول هذه الحضارة بعد اختلاطها بحضارات الشرق إلى ما عرف باسم الحضارة الهلنستية وهذه الكلمة مشتقة من الكلمة اليونانية Hellenizo أي to act as a Greek وتأثر كثير من الشعراء الإغريق بالبيئة المصرية في أشعارهم.

### ١ - بعض العناصر من الطبيعة المصرية :

ونجد بعض هذه العناصر في أشعار بعض الشعراء مثال ثيوكريتوس الذي ولد في سيراقوسة حوالي ٣١٠ ق.م. (٣)

وهو أعظم شعراء الرعاة . ولأنه يملك العين الثاقبة التي تميز بين أنواع

النبات الواحد مثل نبات اللوتس وقد ذكر نوعين منه أولاً: فى القصيدة رقم (٢٤) بيت ٤٥ : « الغمد الكبير مصنوع من خشب اللوتس،<sup>(٤)</sup> . ثانياً : فى القصيدة رقم (١٨) «زواج هلينى، بيت ٤٢ : «وينمو اللوتس بالقرب من الأرض،<sup>(٥)</sup>

أما ثيوفراستوس (٣٧٢ – ٢٨٧ ق.م.) الذى كان تلميذاً لأرسطو وخلف أستاذه فى زعامة مدرسة المشائين كان شغوفاً بالنباتات والمزروعات ففى كتابه «تاريخ النباتات» قد ذكر خمسة أنواع من نبات اللوتس.<sup>(٦)</sup>

نستكمل تأثير الطبيعة المصرية فى الأدب السكندري ، فالنيل هو شريان الحياة فى مصر وقد ذكره كثير من الشعراء فى قصائدهم ففى القصيدة رقم (١٧) «الثناء على بطلميوس» يقول ثيوكريتوس :،

«إن ملك الإله زيوس واسع ويسكنها أناس كثيرون لأنه ينزل أمطاراً تروى الأرض فتثمر حصاداً وافراً ... وتعتبر مصر أغنى بقعة فى هذا الملك العريض .. أرضها خصبة ولاسيما دلتاها حيث يتدفق النيل بمائة الغزير فيفتت التربة ويرويه». <sup>(٧)</sup>

كما أن النيل هو مصدر الحياة للإنسان والتربة فهو أيضاً مقبرة للغزاة فنجد الشاعر يوجه تهديداً لأعداء مصر ألا يتجرأوا ويحاولوا عبور النيل (أبيات : ١٠٢ – ١٠٥) :

«... ومملكته فى سلام دائم ، ولا يقترب منها عدو أبداً ولا يصل إلى وادى النيل معتد...» <sup>(٨)</sup>

وأظهر الشاعر إعجابه بطول نهر النيل فى القصيدة رقم (٧) «نشيد الحصاد» (أبيات ١١٣ – ١١٤) قائلاً :

«فى الصيف ، ترى الأغنام الأثيوبيين بعيداً عند أقدام صخرة البلاميس حيث يكون النيل غير مرئى» <sup>(٩)</sup>.

وشاعر آخر عاش بمدينة الإسكندرية عام ٩٥ ق.م. هو أبولونيوس الرودى – رائد الرومانسية – ومعلم بطلميوس الثالث يورجتيس <sup>(١٠)</sup> ، ففى كتابه الرابع من

ملحمته «رحلة السفينة أرجو» Argonautica قام بالمقارنة بين أمطار زيوس التي لم تكفى لرى كل الأراضى وبين المياه المتدفقة للنيل التي جعلت كل الأراضى رطبة مما أدى إلى وفرة الإنتاج الزراعى ولقب الشاعر النيل «بالأم» (بيت ٢٦٤) meter Aegyptos «أم مصر»<sup>(١١)</sup> بمعنى أن حياة البشر تعتمد على مياه النيل ومصر هي مصدر الحياة هي «الأم» .

أما هيروننداس - رائد الميمية - فقد ازدهر ٢٤٠ ق.م. وزار الاسكندرية عدة مرات وكان معاصراً للشاعر ثيوكريتوس.<sup>(١٢)</sup> وانطبعت هذه الزيارات باعجابه بمصر قائلاً فى ميميته الأولى «القوادة» وهى عبارة عن محاوراة بين قوادة عجوز تدعى جيليس Gyllis وبين ميتريخى Metriché وهى سيدة تغيب عنها زوجها المدعى ماندريس Mandris لمدة عشرة شهور فى مصر ويصف الشاعر على لسان السيدة العجوز جيليس إعجابه بمصر فى (أبيات ٢٦ - ٢٧) :

«حيث يجد المرء كل شىء أياً كان نوعه فى مصر»<sup>(١٣)</sup>

ولا ننسى أن نذكر رائد الابجراما وشاعر هام فى العصر الذهبى للأدب السكندري وهو كاليماخوس الذى ولد فى قورينى حوالى ٣٠٥ ق.م. وعاش فى الاسكندرية.<sup>(١٤)</sup> نرى الشاعر يربط بين نهر اينويس فى ديلوس ونهر النيل فى النشيد الثالث «إلى أرتيميس» والرابع «إلى ديلوس» : (النشيد الثالث : أبيات ١٧٠ - ١٧١) .

«وعندما تحيط بك الوريات وهن يؤدين رقصاتهن بالقرب من منابع نهر اينويس المصرى».<sup>(١٤)</sup>

النشيد الرابع : أبيات ٢٠٥ - ٢٠٨ ؛ ٢٦٠ - ٢٦٣) :

«أقلعت (ليتو) عن تجوالها المنهك وقلبها يخفق طرباً ، واتخذت إلى جوار مجرى نهر اينويس لها مجلساً ، ذلك النهر الذى تغمره الأرض بفيضان وافر عندما يفيض النيل بسيل عرم يأتيه من الهضبة الأثيوبية ... وأضحت كل منشآتكم يا ديلوس ، من ذهب فى هذه المناسبة السعيدة ، وفاض نهر اينويس المتعرج بفيض وافر من الذهب».<sup>(١٥)</sup> ويذكر الشاعر فى هذا النشيد أيضاً الغاليين الذين عبروا مصر

كمرتزة (أبيات : ١٨٤ - ١٨٧) :

«ولسوف تكون هذه الأسلحة سبباً في رحلة شريرة إلى قبيلة الغاليين الغبية ، ستصبح بعض هذه الدروع لى غنماً ، وأما بعضها الآخر ، فسوف يلقي على شواطئ النيل ، وقد رأوا ما يحملونه يفتى وسط النيران ، وسيبقى هنا ، ثمناً للإنجازات العظيمة للملك»<sup>(١٧)</sup> . هاجم بعض المرتزة الغاليين فيلادلفوس أثناء ثورة ماجاس القوريني ٢٧٨ ق.م. وقد أهلكهم بطلميوس بأن حاصرهم في منطقة جدباء بين فرعى النيل .

الفن في العصر السكندري يمثل أقدم تشخيص للنيل : الجسد ممثلي يتكىء بكوعه على أبي الهول ويحمل في يده اليسرى قرن الوفرة ويده اليمنى بعض عيدان الغلة ، ويرتدى على شعره البردى رمز الشمال واللوتس رمز الجنوب ومعه ١٦ طفلاً يرمزون ل ١٦ ذراعاً لارتفاع فيضان النيل ورقم ١٦ في العصر الفرعوني يرمز للسعادة والرخاء والخصوبة . والحيوانات التي معه : أبي الهول : رمز لمصر ، التمساح وفرس البحر اللذان يعيشان في مياهه . وقد ذكر بلوتارخوس في كتابه «إيزيس وأوزوريس» أن أوزوريس هو النيل التي تتحد به إيزيس أو الأرض<sup>(١٨)</sup> ويستطرد بلوتارخوس في كتابه أن إيزيس قد قصت شعرها حزناً على موت حبيبها أوزوريس<sup>(١٩)</sup> . وفي التقليد المصري القديم أن خصلة الشعر الإلهية تمثل حزمة البردى وظهورها تكون علامة على فيضان النيل<sup>(٢٠)</sup>.

أما مانيثون - الكاهن المصري - من سمود الغربية وكلمة مانيثون تعنى «حقيقة الموت» لا نعرف الكثير عن حياته ولكنه كان كاهناً لهليوبوليس في عصر الأسرة ٢٩ في القرن الثالث ق.م. وكتابه الهام هو «التاريخ المصري» Aegyptiaca . والكتابات الدينية لمانيثون عرفت من خلال كتاب بلوتارخوس «إيزيس وأوزوريس» . وكتابه «التاريخ المصري» كان أساساً لما كتبه فيما بعد المؤرخ اليهودي يوسيفوس . لا نعرف الكثير عن حياته لكنه كان له دور فعال في إدخال عبادة سيرابيس . وذكر مانيثون في كتابه «التاريخ المصري» عن النيل قائلاً : «أعظم يوم هو فيضان النيل»<sup>(٢١)</sup>.

وتظل ملامح سيرابيس مرتبطة بطمي النيل بالنسبة لليونانيين المقيمين في



مصر . وأعطوا له صفة تُسك على النقود وهي قرن الوفرة ، وصفة أخرى ، أقل غموضاً للمصريين ، وهي القسط modius والذي يوجد في أقدم تمثال لسيرابيس والمعروف إلى وقتنا هذا . والمقياس ، في العصر البطلمي ، هو المتعلق بحجم الشيء الذي يضعه سيرابيس على رأسه Ekteus (يحتوى على ٤ لتر ٨٥) وهو نفس مقياس القسط. (٢٢) ظل سيرابيس في بداية وجوده الرسمي ، ولمدة سبعة قرون ، متصلاً بعبادة طمي النيل ، بنفس الصفة الخاصة : إله مقياس الغلة ومقياس المياه . ومن الواضح أن مجهودات البطالمة لأغرقه عبادة النيل قد باءت بالفشل. (٢٣)

ليس فقط النيل الذي ذكره كثير من الشعراء في قصائدهم وإنما أيضاً البحر الأحمر وقد ذكره هيكاتيوس الأباديري في كتابه «عن اليهود» Peri Ioudaion . هيكاتيوس كان فيلسوفاً ومؤرخاً وازدهر في عهد الإسكندر وكان صديقاً للملك سوتير، ورافقه أثناء حملته على سوريا . ولد في أباديرا وازدهر عام ٣٠٠ ق.م. وكان تلميذاً للفيلسوف الشكاك بيرون الأيلي. (٢٤) وقد روى قصة طريفة وكان شاهداً لها على البحر:

«كان يرافقنا في الاتجاه للبحر الأحمر من الفرسان اليهود واحد اسمه مسلم وهو رجل معروف من الجميع ورامى سهام بارع . وقابلهم عراف وأمرهم بالوقوف، فسأل مسلم عن سبب إيقافهم فأشار العراف للعصفور وقال : «إذا بقي العصفور في مكانه فعليكم أن تقفوا وإذا طار إلى الأمام فعليكم أن تستكملوا مسيرتكم، أما إذا طار إلى الخلف فبالمثل أن تتراجعوا» وبدون أى تعليق أخذ مسلم سهمه وأصاب العصفور . فانزعج العراف وأيضاً كل من حوله، وألقى عليه العراف بالسباب ، فقال مسلم : «لماذا هذا الهذيان، وأخذ العصفور في يديه وقال : «إذا كان هذا الطائر لم يحافظ على سلامته أهل يستطيع أن يعطينا إشارة بالسلامة . إذا كان يستطيع أن يتنبأ بالمستقبل ، فكان بالأولى ألا يأتي إلى هنا حتى يتفادى الموت بسهم اليهودي مسلم». (٢٥)

ولا يفوتنا أن نذكر أن هيكاتيوس الأباديري قد ألف عمل هام عن تاريخ مصر القديم بعنوان «المصريات» Aegyptiaca ويصور فيه المصريين على أنهم خالقي الحضارة القديمة. (٢٦)

## ٢ - تأثير الفولكلور المصري :

ظل الفن المصري ثابتاً ومتمسكاً بالمبادئ التي أدت إلى نشأته . لم يتأثر هذا الفن بكل التأثيرات الخارجية بل تطور هذا الفن مع الفن اليوناني في العصر البطلمي لم يتأثر به بل أثر عليه . وسنجد بعض العناصر من الفولكلور المصري في الأدب السكندري : في المواكب الدينية التي ذكرها الشعراء في قصائدهم : القصيدة الثانية لثيوكريتوس «الساحرة» سيمايثة التي رأت حبيبها دلفيس للمرة الأولى في موكب للربة أرتميس (أبيات ٦٧ - ٦٨) . هذا الموكب يذكرنا بالجموع المصرية التي تتسارع لرؤية تمثال آمون أو لترى مرور فرعون المنتصر. (٢٧)

المواكب الدينية المذكورة في قصائد شعراء الأدب السكندري كثيرة : مثال موكب الربة ديميترا في النشيد السادس «إلى ديميترا» ، وموكب الإله أبوللو في النشيد الثاني «إلى أبوللو» وأيضاً في القصيدة رقم (١٥) بعنوان «السيراكوسيات» نجد موكب الإله أدونيس واحتفال الملكة أرسينوى بهذا الإله في القصر الملكي. (٢٨) نجد تفاصيل هنا وهناك ، في هذه القصيدة ، تنبعث منها الرائحة الذكية للبيئة المصرية : منها إشارة للسيدة براكسينوا للقطط التي تحب أن تنام على الصوف المتروك في مكان ما في المنزل . ونحن نعرف مكانة القطّة المقدسة عند قدماء المصريين. (٢٩) وسمة من سمات جمال المرأة المصرية السمراء في القصيدة رقم (١٧) «الثناء على بطلميوس» قائلاً : المرأة ذات الحواجب السوداء .

وتعزو مكانة السحر في أعمال ثيوكريتوس من ناحية بسبب أهمية هذا السحر في الحياة المصرية ومن ناحية أخرى فإنه يخدم كل الضرورات الحياة عند المصريين . إلا أن السحر كان موجوداً أيضاً في كل الحضارات وعند اليونانيين بصفة خاصة . ففي القصيدة الثانية «الساحرة» نجد الليل هو الوقت المناسب للأعمال السحرية قد أعطى الشاعر اهتماماً خاصاً في هذه القصيدة للأعمال السحرية ، والعبارات السحرية التي لجأت إليها سيمايثة لتعاقب حبيبها دلفيس الخائن . وتخرج مع خادمتها - في ظلام الليل - خارج المدينة لتنفيذ الخطة الموضوعية فتحرق الأعشاب السحرية وخاصة التي تحي الحب. (٣٠) وهذه العملية مصحوبة بصلاة موجهة للربة هيكاتي لأنها هي التي يجب أن تعطى للأعشاب

القوة السحرية. (٣١) فتقوم بحرق عشب الغار وتقول : «كما يحترق هذا العشب ويصبح بفعل الحرق إلى رماد هكذا جسد دلفيس يهلك في اللهب». (٣٢) وكلمة «اللهب» هنا مزدوجة المعنى فتعني أيضاً لهيب الحب . ويكتمل المعنى أيضاً في أبيات (٢٨-٢٩) حيث تقول : «كما يذوب الشمع هكذا قلب دلفيس يذوب من كيل الحب» . وتتعجل سيمائثا خادمتها بأن تلقى الدقيق في النار وهي تقول : «هذه عظام دلفيس التي أنثرها». (٣٣) والدقيق هنا يرمز إلى عظام دلفيس وتتمنى العاشقة سيمائثا أن يعود إليها هذا القاسى . وهناك تناقض بين هدوء الطبيعة التي تحيط بهذه الفتاة وما يجرى من نار الشوق والألم في قلبها تجاه هذا الخائن الذي تركها .

ونجد مثال في القصيدة رقم (٢٤) «هيراكليس طفلاً» عندما أرسلت هيرا الأفاعى لتفتك بالطفل هيراكليس في مهده ، ولكنه يقوم بقتلها .. وتقوم طقوس التطهير التي طلبها العراف تيريسياس من أهل الطفل بحرق الأفاعى، وفي الصباح يجمع الخادم الرماد ويقذفها في النهر وعند رجوعه لا ينظر إلى الوراء ، ثم ينثر في المنزل الماء والملح وإتمام هذا التطهير يتم تقديم لزيوس القرين من الخنازير. (٣٤)

وسيلة أخرى للحماية من السحر هو البصق ثلاث مرات ، وهكذا بصقت يونيكا عندما أراد أن يقبلها راعي البقر لتخلص من سحر حبه. (٣٥) وأيضاً بصق كيكلوبس بوليفيميوس ثلاث مرات ليتخلص من سحر حب جالاتيا التي يحلم بها. (٣٦) والعدد ٣ من الوسيلة الهامة للسحر حيث سكبت سيمائثا السائل للتقدمة ورددت ثلاث مرات العبارات السحرية. (٣٧)

وفي إطار المعتقدات والسحر نجد في القصيدة رقم (٥) بعنوان «رعاة الماعز» حيث يسخر رعاة الماعز كوماتاس ولاكون من بعضهم البعض في مباراة غنائية . فينصح كوماتاس زميله لاكون الغاضب ، ليجتنب عن نوع من أنواع البصل باليونانية : skylla على قبر امرأة عجوز ، ويبدو أن هذا النبات يهدى الغضب أو التوتر. (٣٨) وقوتها السحرية تكمن في أنها على قبر عجوز لأن النباتات التي تنمو بالقرب من القبور تحتوي على قوة سحرية استثنائية . ويرد لاكون - منتقماً - بأن يذهب كوماتاس ويأتى بنبات زهرة السيكلامين (بخور مريم) من على حافة النهر



لتهدئة أعصابه . ويبدو أن هذه النباتات لها دور فعال في التطهير والتهدئة ويتكلم عنها رعاة الماعز بنبرة تهكمية وساخرة. (٣٩)

أما بالنسبة للمعتقدات الخرافية نجد في القصيدة رقم (١٤) «حب كنيسكا» تعبير بأسلوب lykos ides «هل رأيت الذئب» وهذا معتقد شعبي يعنى أول شيء يراه الإنسان هو الذئب فإنه يصاب بالصمم. (٤٠) وهذه العبارة ترتبط بالخوف من المعتقد الخرافي الذى يثيره الذئب على الناس . ويستخدم ثيوكريتوس المعنى المزدوج لكلمة ليكوس : الذئب وهو نفس اسم عشيق كنيسكا .

ونجد عبارة أخرى ترتبط بالمعتقدات الخرافية في القصيدة رقم (٣) «كوموس : ميلون - الحصاد - يلقب عشيقه باتوس» بجرادة القش ، mantis kalamaia أى ظهورها ينذر بالشؤم وسوء الحظ. (٤١) وفي القصيدة رقم (٣) نجد العاشقة أماريليس تقول : «عينى اليمنى بتهتز» أو «بترف» باللغة الدارجة : إهتزاز العين يعتبر فال حسن خاصة إذا كان فى العين اليمنى. (٤٢)

ومن السمات الأساسية للفلكلور الشعبى هى الأمثال التى نجدها بصفة مألوفة فى الشعر الرعوى فيتصرف الرعاة طبقاً لمشاعرهم ونشاطهم فى عالم من صنعهم. لذا يستخدموا أمثال يقتبسون مضمونها من عاداتهم ونمط الحياة فى المكان الذى نشأوا فيه . وقيمة هذه الأمثال تكمن ليس فقط فى مضمونها الفكرى وإنما فى أسلوبها فى التعبير . خلاصة القول ، إن الأمثال تتبع العادات والظروف والبيئة التى نشأ الرعاة فيها . فالأمثال عند ثيوكريتوس متكررة فى قصائده الرعوية الفكاهية : فهى تعبر عن عدم القدرة ، عن الضرورة والمحال والتناقض. (٤٣) وفى القصيدة رقم (٥) (بيت ٢٣) «يوماً ، دخل الخنازير فى مجادلة مع أثينا» هذا المثل يعنى أن الجاهل يريد أن يعترض محتجاً على إنسان مثقف. ومثل آخر فى القصيدة رقم (١٠) (بيت ١١) : «شيء سيء أن يترك الكلب يتذوق الجلد (المذبوغ)» هذا المثل يعنى تذوق كل ما هو ضار وممنوع . فقدت أمثال ثيوكريتوس مذاقها - بالنسبة لنا - لأننا نبعد كل البعد عن البيئة والعادات التى نشأت فيها هذه الأمثال لذلك لا نستطيع أن نتذوقها (كالملاح فى الطعام) ولا أن ندرك رقتها وعذوبتها . لكى يحسن تقدير أمثال ثيوكريتوس يكفى فحص تأثيرها على أرواحنا، ويجب أيضاً بحث



تأثيرها على أرواح معاصريها.

سمة أخرى للفلكلور المصري في الأدب السكندري هو ترديد قرار لأغنية عدة مرات ففي القصيدة رقم (١) «ثرسيس» تم ترديد قرار الأغنية خمسة عشر مرات وهو : ابدآن ، يا ربات الشعر الحبيبات ، ابدآن إنشاد الأغنية الرعوية. (٤٤) وفي نهاية هذه القصيدة تكرر قرار لا آخر أربع مرات : هلم ربات الشعر، هلم توقفن عن إنشاد الأغنية الرعوية. (٤٥)

أما في القصيدة رقم (٢٠) «الساحرة» ترديد قرارين الأول عشر مرات : اينكس ، أجذب إلى مسكنى هذا الرجل ، عشيقى. (٤٦)

والآخر إثني عشرة مرة :

«فيا ربة القمر ، أمعنى النظر فى هذا العشق ومن أين ألم بى». (٤٧)

ونرى فى الأغاني المصرية القديمة ترديد القرار عدة مرات وخاصة فى تمجيد الملك - الفاتح - فى العصر الوسيط : «كم هو كبير سيد المدينة». ثيوكريتوس أيضاً يميل إلى وضع القرار فى القصائد الرعوية فى بداية الفقرات الغنائية. (٤٨)

### ٣ - تأثير الفن السكندري بالفن المصري القديم :

خاصية البحث عن الجديد واندماج الحضارة اليونانية بالشرق ظهرت أيضاً على الفن السكندري الذى تميز بعدة خصائص :

**أولاً : للواقعية :** ففي العصر الكلاسيكى يصور الفنان صورة رجل الدولة أو الفيلسوف فى ريعان شبابه - وهو فى الحقيقة شيخ . أما فى العصر السكندري يصور الفنان الواقع كما هو مثل المرأة العجوز المتعبة. (٤٩) كما يصور أيضاً حياة الناس البسيطة مثل الفلاحين والصيادين الخ .. وأحياناً أخرى يصور المشاهد الهزلية. (٥٠) نرى تصوير هذا الفن الواقعى فى قصائد ثيوكريتوس وشخصياته الريفية وسط الطبيعة الخلابة وفى ميميات هيروننداس . ونفس الصدى يوجد فى تل العمارنة وفى بوسطة : رسومات الفلاحين فى الحقل أو مشهد الطفل الذى يدفع بعيداً الطيور الجائعة التى تهجم على الزروع بواسطة الفروع الجافة. (٥١)

**ثانيا : المذهب الطبيعي naturalism** أفضل مثال للمذهب الطبيعي نجده فى رأس الملكة أرسينوى الثالثة فى بوسطن : الشعر مصفف إلى الخلف ، العينان ، واسعتان ، والجفون بارزة.<sup>(٥٢)</sup> يتجلى هذا المذهب الطبيعي فى التزيين بالنباتات الطبيعية وتصوير الأطفال فى المشاهد الفنية ، putti=pueri alexandrini ، مثال النزاع بين الطفل والأوزه لفنان بويثوس من قرطاجة أو البطة التى تقرض أذن الطفل التى يضغط عليها بعنف.<sup>(٥٣)</sup>

أما فى بلاد النيل ، يقتبس الفنان المصرى موضوعاته من مملكة الزهور ، من الحيوانات والطيور : فنجد فى المقابر تماثيل صغيرة موضوعة بالقرب من أجساد الموتى من الفخار ، الحجر ، العاج أو من الخزف تمثل أشكال النمر ، الكلاب ... هذه الحيوانات تعطى للموتى القدرة - بعد الموت - لممارسة الصيد التى طالما مارسوه أثناء حياتهم.<sup>(٥٤)</sup>

**ثالثا : الحركة :** حركة التماثيل ليست المقصود بها حركة كل عضو على حدة وإنما حركة العضلات والعروق بحركة عنيفة أو هادئة . وبهذا الأسلوب وصل الفن إلى مستوى عالى من التكنيك القام.<sup>(٥٥)</sup>

اقتبس الفنانون موضوعاتهم من طبقتين من المجتمع : الطبقة الأولى تمثل الفئة الأرستقراطية وتميزت بالمثالية فى التعبير ، أما الطبقة الأخرى تمثل طبقة عامة الشعب وتحتاج فى التعبير عنها الواقعية ومقتبسة من الحياة اليومية . ومن أهم الملامح التى تميزت بها شخصيات هذه التماثيل هى : الجبهة البارزة ، حواجب كثيفة وعينان غائرتان وضيقة ، الوجه ممثلىء والأجسام نحيفة ، أكتاف الرجال عريضة والنساء أقل عرضاً ، أما الابتسامة فآلية. استخدم الفنانون فى العصر السكندري المواد المتوفرة فى البيئة المصرية : الجرانيت ، البازلت ، الحجر الجيرى والجص .

ونجد عدة أمثلة فى تأثير الفن السكندري فى بعض أعمال أدبية لبعض شعراء الأدب السكندري . ففى القصيدة رقم (١٥) «السيراكوسيات» وما يماثلها الميمية الرابعة لهيروننداس «المتقدمات بالنذور والأضاحى لأسكليبيوس» كل شاعر تناول الموضوع بطريقته الخاصة ولكن هناك تشابه فى وصف الشخصيات : سذاجة

السيدتين عند مشاهدتهن للأعمال الفنية . ثيوكريتوس واقعى ورسام بارع للعادات الريفية ، يتخلص من الابتذال بالفقرات الغنائية.<sup>(٥٦)</sup> أما موهبة هيروننداس فتتخلص فى اكتشاف ما يخرج عن المألوف فى الطبيعة ويدفعه إلى حد معين بحيث لا يخرج عن المصادقية وبالمعنى الدارج : كاتب ساخر.<sup>(٥٧)</sup> تمثل ميميائه المشاهد الشائعة من الحياة كما يركز الشاعر على رذائل عصره.<sup>(٥٨)</sup> كان كل من ثيوكريتوس وهيروننداس أعضاء فى حلقة فيليطاس الشعرية فى كوس.<sup>(٥٩)</sup> تتجلى البيئة المصرية وخاصة المذهب الطبيعى للفن السكندري فى وصف ثيوكريتوس لمخدع أدونيس فى القصر الملكى فى القصيدة (١٥) فى الإشارة الطبيعية : نباتات ، حيوانات ، المنسوجات ولا ننكر هنا تأثير الفن المصرى.<sup>(٦٠)</sup> نجد أيضاً وحدة الفن المصرى - اليونانى فى الأمثلة التالية (بيت ١٢٣) : فى وصف المخدع المصنوع من الأبنوس ، الذهب والعاج المادة التى أجاد فى صنعها أمهر الصناع المصريين للمصوغات الذهبية ، (بيت ١١٩) وأسرة صغيرة من الخضرة والشومار المرن<sup>(٦١)</sup> والمألوفة فى فن الرسم فى العصر السكندري ونجدها بكثرة فى زخارف حوائط القبور فى مصر القديمة فى طيبة وتل العمارنة.<sup>(٦٢)</sup>

أما عند هيروننداس فنجد كل من المذهب الطبيعى والحركة فى الميمية الرابعة والتى ذكر فيها أبناء الفنان براكسيتليس Praxiteles وهما كيفيسودوتوس Cephisodotos وتيماركوس Timarcos ورث الأول من أبيه الإتقان فى النحت<sup>(٦٣)</sup> وتصوير الأطفال:<sup>(٦٤)</sup>

«أنظرى ، عزيزتى ، هذه الطفلة وعيناها شاخصتان نحو التفاحة»<sup>(٦٥)</sup>

«الطفل ، كيف يخلق الأوزة»<sup>(٦٦)</sup>

الشاعر الرعوى بيون تأثر بثيوكريتوس وقد ولد فى أزمير فى النصف الثانى من القرن الثانى الميلادى ق.م.<sup>(٦٧)</sup> قد وصف فى قصيدته «رثاء أدونيس» مخدع الإله أدونيس و «إلقاء الأكاليل والزهور عليه»<sup>(٦٨)</sup>

التأثير المصرى فى الأكاليل والزهور نجدها أيضاً فى القصيدة رقم (١) «ثيرسيس» وتدور حول مباراة شعرية بطلها ثيرسيس ، والقصيدة تنقسم إلى جزئين :

الجزء الأول : وصف الإناء ، للجزء الثاني : أغنية ثيرسيس . والذي يهمنا هنا هو وصف الإناء ويحتوى على ثلاث مشاهد : «المشهد الأول لإمرأة ترتدى إزار وبشريط تلف شعرها ومن حولها يقف رجلان شعرهما يتعاركان وقد انتفخت عيونهما من فرط الرغبة والاشتهاء . المشهد الثانى لصياد عجوز يقف فوق صخرة وعرة ويطوى شبكته الكبيرة ويبتل جهداً مضنياً حتى برزت عروق رقبتة ، رغم أن شعره رمادى إلا أن قوته تماثل قوة الشباب . أما المشهد الثالث فهو لكرمة عنب وصبي صغير يجلس على حجر صلب يقوم على حراستها وتحوم حوله ثعلبتان إحدهما تأكل العنب والأخرى تجول وتستخدم الحيلة كي تستأثر بما فى حقيبة الصبي» . (٦٩)

يعرض هذا الإناء عدة تأثيرات : التأثير اليونانى فى مشهد الكرمة وملابس السيدة : «الإزار ورباط الشعر» (٧٠) التأثير المصرى : فى زخرفة الإناء بأكاليل الزهور، (٧١) التأثير السكندري فى الوصف الدقيق للصياد العجوز وشعره الرمادى ، فى مشهد الحب : الرجلان وشعرهما الجميل وقد انتفخت عيونهما من فرط الرغبة والاشتهاء . وسبق أن ذكرنا أن الحركة والواقعية من سمات الفن السكندري والدراسات العلمية التى تركز على الملاحظة والتحليل ومنها إلى فرع جديد وهو التشريح وقد تأثر ثيوكريتوس بروح العصر لذلك عبر بهذا التشريح عضلات رقبة الصياد النافرة .

لما كليماخوس القورينى فقد كرر كلمة «ذهب» عدة مرات فى أناشيده وهذا تأثير البيئة المصرية التى توفرت فيها الذهب : وصور لنا مشاهد فنية رائعة فى الأبيات التالية :

«وأضحت كل منشآتك ياديلوس ، من ذهب فى هذه المناسبة السعيدة ، بعد أن تدفقت بحيرتك المستديرة طيلة اليوم ذهباً ، وأزهرت شجرة الزيتون الوارفة براعم ذهبية ، وقاض نهر إينوس المتعرج بفيض وافر من الذهب» . (٧٢)

ومشهد فى آخر فى النشيد الثالث «إلى أرتيميس» قائلاً :

«أيا أرتيميس ، ياسيدة العذرية ، يا من صرعت تيتيوس» (٧٣) فقد كانت أسلحتك ذهبية وذهبى كان زنارك ، ولقد شددت إلى النير عربة ذهبية ، كما ألبست



الأيائل شكيما ت ذهبيّة، (٧٤)

ويعرض لنا الشعر أيضاً فى النشيد الثانى «إلى أبوللو، تمثال من الرخام  
لإمرأة فاعرة الفم بسبب الألم : هى نيوبى التى مسختها ليتو إلى صخرة باكية :  
«ذلك الحجر الذى تبلله دموع لا تنقطع ، والذى كان شكلاً من الرخام لإمرأة  
تفتح فمها فاعرة إياه فى أسى» (٧٥)

يبدو أن مصر القديمة كانت من أقدم المصادر لمناجم الذهب ، وكانت تحيط  
استخراجه من الجبال كثير من الفقرات الشعرية من أشهرها نقش على منجم «ذهب»  
أو «جسد الإله رع» وقد كتبه رع قائلاً : «بشرتى هى من الكهرمان النقى» (٧٦)

يعرض لنا كاليماخوس نوع آخر من الفن السكندري فى بعض إجراماته :  
«أهدتنى ، أنا المصباح المزركش بعشرين بلبله ، كاليستيون زوجة كريتياس  
إلى إله كانوس ، وفاء لنذر قطعه على نفسها من أجل طفلها أبيليس» (٧٧)  
وفى إجراما أخرى يصور لنا الشاعر تمثال ، كقربان ، فى معبد الربة إيزيس  
إيناخيا :

«هنا فى معبد إيزيس ، إبنة إيناخوس ، يقوم تمثال أيسخوليس ، إبنة ثاليس  
وفاء لنذرها والدتها إيرينى» (٧٨)

ذكر كاليماخوس معبد اسكليبيوس وتقديم اللوحة كنذر لشفاء ديموديكي :

«إعلم ، يا أسكليبيوس ، أنك قد اسوفيت دينك الذى استوجبته على أكيسون  
وفاء لنذره من أجل زوجته ديموديكي . فإذا نسيت وطالبته بالدين مرة أخرى ،  
فلسوف تقول اللوحة أنها تحمل دليلاً على ذلك» (٧٩)

تظهر البيئة المصرية أيضاً فى إجراما أخرى لكاليماخوس عندما قدم  
تيموديموس من مدينة نوقراطيس الهدايا إلى ديميترا :

«إلى ديميترا القائمة على البوابات ، التى من أجلها شيد أكريسيوس  
البلاسجى (٨٠) هذا المعبد ، وإلى ابنتها ، ساكنة العالم السفلى ، قدم تيموديموس

النوقراطيسى<sup>(٨١)</sup> هذه الهدايا كعشر مغانمه . إذ أن هنا ما كان قد نذر<sup>(٨٢)</sup>.

ونختم تأثير البيئة المصرية في الفن السكندري بقصة طريفة للفنان أبيليس الذى دافع عنه هيروننداس ضد أعدائه على لسان كينرو فى الميمية الرابعة<sup>(٨٣)</sup>، أنه كان مجتهداً فى عمله ويرسم - دون أن يختار - كل ما يطرأ على ذهنه. (٨٤) ولم يمر يوماً دون أن يستخدم ريشته : Nulla dies sine linea . رسم أبيليس لوحة للأسكندر الأكبر وهو يمتطى جواده ولم تعجبه هذه اللوحة واستنكر منها . حينئذ عبر خيل من أمام اللوحة فصهل عند رؤيته للفرس المرسوم باللوحة فقال أبيليس للأسكندر : «نحن نعتقد أيضاً أنه أفضل حكم لروعة اللوحة من جلالكم»<sup>(٨٥)</sup>.

#### ٤ - البطالة كضراعة والأساطير فى الأدب السكندري :

كانت الأسطورة عند اليونانيين كالتاريخ فى العصور القديمة ، لكنها ألهمت الشعراء أكثر من المؤرخين فى القرن الخامس ق.م. ومن هنا حدث انفصال بين الأسطورة والتاريخ ، وطرأ نوعين من التغيير بعد تحرر الأسطورة : من ناحية تم تفسير الأحداث وسيرة قدماء الأبطال كأنهم حقيقة ، ودخل علم التحليل النفسى للأسطورة مما جعلها أكثر فائدة للبشر فى حياتهم اليومية ؛ من ناحية أخرى أدت المواقف الدرامية الجديدة إلى التوافق بين الأساطير القديمة والمسرح<sup>(٨٦)</sup>.

أما فى العصر الهلينستى ، جعل الشعراء الأسطورة بهذا التفسير النفسى أثر واقعية من العصر الكلاسيكى وبالتالى تم اكتشاف إمكانيات فنية جديدة للأساطير ، فإقتربت الحقيقة من الأسطورة أكثر من العصر الكلاسيكى<sup>(٨٧)</sup>.

كان يعتقد المصريون أن فرعون هو صورة حية لإله حورس<sup>(٨٨)</sup> وأنه «ابن رع»<sup>(٨٩)</sup>. معنى ذلك أن فرعون كان إلهاً ابن إله ووريث الآلهة على عرش مصر . لذلك رسم الأسكندر الأكبر فرعوناً وفى حفل رسامته ومراسم التتويج والتطهير ، تقدم الملك الجديد إلى معبد منف وتسلم سائل الحياة ومنح الألقاب الفرعونية<sup>(٩٠)</sup>.

يوجد شكلين مختلفين لعبادة الملوك والملكات البطالمة أولهما : العبادة التى

تقدم لهم في معابد مصرية طبقاً للمراسم الفرعونية التقليدية ؛ ثانيهما : العبادة الخاصة باليونانيين طبقاً لعاداتهم التي تختص بإنشاء معبد الملك أو الملكة وتسميتهم بصفات تتعلق باستحقاقهم . ومثال لذلك بطلميوس الأول ، بعد انتصاره على ديمتريوس في ٣٠٤ ق.م. استحق لقب «منقذ» Soter وامتد هذا اللقب لزوجته حيث وجد نقش مكتوب باللغة اليونانية فيه تكريم للملك وزوجته الملكة برنيقي «بالإلهين المنقذين» . وقد أنشأ بطلميوس الثاني فيلادلفوس عبادة رسمية لوالده بطلميوس الأول مماته مباشرة وأقام مهرجاناً إغريقياً كل أربع سنوات ويعرف باسم بتوليمايا Ptolemaia إكراماً لذكر أبيه المؤله.<sup>(٩١)</sup>

أراد البطالمة أن يكونوا لأنفسهم سلالة إضافة إلى سلالة الفراعنة حيث تكيفوا على نفس الحياة والاحتفالات الدينية وتطبيق نفس الزواج الملكي بين الأخ والأخت. ومصطلح « Hieros gamos » ليس إلا الاسم اليوناني «للزواج المقدس» بين الملك بطلميوس الثاني فيلادلفوس وأخته أرسينوى الثانية ، على طريقة الفراعنة . وأصبح لقب الأخت يطلق على كل الملكات زوجات ملوك البطالمة حتى لو لم يكن إخواناً فعلاً : مثال بطلميوس الثالث يورجتيس وزوجته برنيقي الثانية.<sup>(٩٢)</sup> فالشاعر ثيوكريتوس في قصيدته «الثناء على بطلميوس» . قد أهتم بمدح البطالمة الذين رغبوا في الظهور أمام الشعب كأتباع الفراعنة الذين سبقوهم.<sup>(٩٣)</sup> أراد الشاعر أن ينوه للأصل الإلهي للبطالمة أو تأليه بطلميوس الأول من خلال بعض الإشارات المحددة للأسطورة اليونانية ، وهذا رداء إجباري لقصيدة مكتوبة باللغة اليونانية وكتبها شاعر يوناني . يعرض الشاعر في القصيدة رقم (١٧) فكرتين متناقضتين في الأربع أبيات الأولى وهما : فناء البشر وأبدية الآلهة . انشغل الشاعر بمشكلة خلط فناء البطالمة بأبدية آلهة الأوليمبوس : وجد الشاعر الحل بطريقتين مختلفتين : من ناحية ، فقد أوجد فئة ثالثة بين أبدية الآلهة ( athanatoi ) والبشر ( andres ) وهي فئة أنصاف الآلهة .

«سلام ، أيها الملك بطلميوس ، سأمجدك نظير أنصاف الآلهة».<sup>(٩٤)</sup>

من ناحية أخرى ، يبحث الشاعر عن العلاقة مع جبل الأوليمبوس من خلال

ميلاد زيوس والنعم الإلهية، وإظهار أن الملك يسمو على الأبطال القدماء . إذا كان البشر والآلهة يتلقوا المدح في الأناشيد ، فبطلميوس يستحق المزج بين مديح البشر والآلهة . وهذه هي خطة القصيدة (١٧) والتي استمرت بين جبل الأوليمبوس والأرض حيث يستقر الملك بطلميوس في الوسط بين المكانين :

«الأب السماوى (زيوس) منحه) بطلميوس الأول) شرفاً رفيعاً وسواه بالآلهة الخالدين ، أعد له عرشاً من الذهب في قصر زيوس ، إلى جواره الأسكندر العظيم..»<sup>(٩٥)</sup> أما أمه فهي برنيقى .. أى أفروديتى لقد شئت ألا تعبر الآخرون ، نهز الحزن والعويل ، فقبل أن تصل سفينة الموتى بريانها المقطب الجبين لتنقل برنيقى إلى العالم الآخر أسرع إلىها فوهبتها حياة خالدة فلم تمت، واسكنتها هيكلًا يحف بها فيه التعظيم والتقدّيس<sup>(٩٦)</sup> ... خلق نسر هائل فى كبد السماء وصرخ ثلاث مرات فكان فالاً حسناً ورضاً من رب العالمين الذى يرعى الملوك العظماء». <sup>(٩٧)</sup> وجبل إدا Ida (بيت ٨ وما يليه) هو نقطة تلاقى بين المنطقة الإلهية والمنطقة البشرية . وهذه النقطة تمثل الحد الذى يسمح - للبعض - العبور من مملكة إلى أخرى وهم : الفئة المميزة الذين أتموا «الزواج المقدس، بين الإخوة والأخوات» .

يعرض الشاعر ثيوكريتوس سلسلة من المشاهد الأسطورية بهدف تأليه الملك فيلادلفوس وعائلته الملكية :

«لقد قام بطلميوس الثانى بأعمال لم تخطر على بال ، .. بنى المعابد .. شيدها لأبويه العزيزين ووضع لهما فيها تماثيل ذهبية مطعمة بالعاج». <sup>(٩٨)</sup>

ونذكر أيضاً أسطورة فى قصيدة رقم (١٨) «زواج هيلينا» . فى الواقع أن هذا الزواج يرمز إلى الزواج المقدس بين «الأخ والأخت»، امتداداً لعصر الفراعنة ، وجمال وعذرية هيلينا إنما هو تملق للملكة أرسينوى . وهذه المقارنة بين هيلينا وأرسينوى قد ذكرها الشاعر فى القصيدة رقم (١٥)

«إينة برنيقى التى تشبه هيلينا». <sup>(٩٩)</sup>



في هذه القصيدة أيضاً ، استقبلت الملكة أرسينوى الإله أدونيس في القصر الملكي ، كأنه المعبد ، وأحاطته بكل الأشياء الثمينة واحتفلت كأنها للربة أفروديتي في ليلة العرس على مخدعها. (١٠٠)

فقد قبل المصريون عبادة الملكة أرسينوى فقط لأنها ارتبطت بالعبادات المحلية: وافق الملك فيلادلفوس بتشديد معبد للربة إيزيس (Isacum) لأنه رأى فيها أخته وزوجته التي فتحت له أبواب السماء. (١٠١) ولا تنسى أن تنوه أن مدينة الفيوم التي سميت على اسم أرسينوى : nomos Arsinoes التي فيها يقيمون لها احتفالا سنوياً بعد مماتها ٢٧٠ ق.م. (١٠٢)

ذكر ثيوكريتوس أسطورتين لهيراكليس في قصيدتين رقم (٢٤) «هيراكليس طفلاً، ورقم (٢٥) «هيراكليس قاتل الأسد، ويكشفان خطة الشاعر لتوضيح خلود الأسكندر الأكبر والبطالمة:

«ونطلق عليهم خالدين ، هم الذين ولدوا من جنسه ، واحد (الأسكندر الأكبر) والآخر (بطلميوس) يكون جدهم الشجاع هيراكليس ، الواحد والآخر قد انضموا معاً إلى الأعظم هيراكليس». (١٠٣)

تناول ثيوكريتوس هذه الأساطير السابقة بترجمة شعرية وأسلوب منمق لإلقاء الضوء على الجوانب المظلمة لعبادة البطالمة التي طالما عرفها. (١٠٤)

أما كاليماخوس فقد اهتم بالحق الإلهي للبطالمة ، أبوللو وزئوس هما الصورة الرمزية لهذا الحق وذلك في الأبيات التالية :

«إن مخاصمة المباركين لأمر مشين ، فمن يعادى المباركين خالق به أن يعادى مليكى ، ومن يعادى مليكى خالق أن يعادى حتى أبوللو». (١٠٥)

وجه كاليماخوس كل الاهتمام لأبدية وألوهية البطالمة بالرموز وفي نفس الوقت أنزل الآلهة إلى مستوى الحياة اليومية للبشر . بحكمته الثرية ، استطاع كاليماخوس أن يعرض - بأسلوب قصصى ووصفى - أن البطالمة كفراعة ، مثال لذلك عندما تنبأ أبوللو وهو مازال في بطن أمه بميلاد بطلميوس في جزيرة كوس:

« لا تلدني هنا ، يا أماء ، أنا لا أعترض لى على هذه الجزيرة ، ولا أحمل لها صنغاً ، فهي جزيرة باهرة وفيرة الخصب والنماء كأي جزيرة أخرى . بيد أن مقدر لهذه الجزيرة أن تشهد مولد إله آخر ، هو أعظم سلالة المنقذين . (١٠٧) »

عبارة «أعظم سلالة» تشير إلى النبوة الإلهية للملك البطلمي نظراً لأنه ابن رع . «عبادة الملوك» أو «الدين السياسي» ليس له صلة بالمشاعر الدينية . ونجد غياب التوفيق المصري - اليوناني في الشعر الديني لكاليماخوس . (١٠٨)

وجدير بالذكر أن كاليماخوس قد كتب قصيدة في عام ٢٧٠ ق.م . «في رثاء موت أرسينوى» زوجة بطلميس فيلادلفوس . هذه القصيدة تحوى تأليه فيلوتيرا أخت الملكة أرسينوى والتي ماتت قبل أختها وألهمت بعد موتها فذهبت في جولة تزور الآلهة ، وتدخل في حلقة ديميترا ، لم تعلم شيئاً عن هذا الحدث - أي موت أرسينوى - وتطلب من الإلهة خاريس ، في جزيرة لمنوس ، أن تزودها بخبر اليقين . وعندما تطلب من خاريس أن تجلس فوق قمة جبل آتوس لتري أي المدن يتصاعد منها الدخان ، يظهر الشاعر قلقه على مسقط رأسه قوريني : « هل أصيبت ليبيا العزيزة بأذى ، (بيت ٥١) . لكن خاريس تخبر فيلوتيرا أن أرسينوى قد ماتت وأن الدخان يتصاعد من الإسكندر . لقد اختطفت الديسكوري Dioscuri أرسينوى : فهي إذن مقدسة وإلهة :

« هكذا وصل إليها أولاً الخبر اليقين ، لكن فيلوتيرا رأت الدخان ، نذير النار الجنائزية ، التي تتصاعد بها الرياح فتتثنى في حلقات ... على طول سطح البحر الطراقي . (١٠٩) وكانت قد غادرت منذ فترة قصيرة إنا الصقلية ، وتتجول فوق جبل ليمنوس (١١٠) أثناء عودتها من زيارة ديوس . (١١١) »

ونلاحظ أن نهاية القصيدة ناقصة ، والتعبير عن الموضوع بمشاهد فنية ، والشعور بالحزن يشمل مدينة الإسكندرية بخبر موت الملكة أرسينوى . لكن الذي يثير الإنتباه هو الاتحاد المألوف لفيلوتيرا الراحلة بآلهة الأوليمبوس . الملوك اتحدوا بالآلهة دون أن يفقدوا طبيعتهم البشرية :

«ولكن خايس أخبرتها بقصة محزنة : لا تنوحى على بلدك ، فلم تحترق عزيزتك فاروس ، ولا (تحزنى) على .... إن هناك بلاء آخر ... إن مدينتك تموج بالبكاء ... ولا يبدو الأمر كما لو أن شخصاً بسيطاً قد مات ... بل أنه أحد العظماء ... أنهم سيكون وفاة شقيقتك الوحيدة ، وحيثما تجولين البصر تجددين مدن بلدك مجللة بالسواد». (١١٢)

ولا ننسى أن نذكر إيجراما يلعب الشاعر كاليماخوس أرسينوى الثانية بزيفريتيس وهى كلمة يونانية تعنى الريح الجنوبية - الشرقية : وهى الرياح فى وادى النيل التى تساعد على الفيضان وبذلك تطابق الملكة أرسينوى إيزيس لأنها أيضاً سيدة الرياح التى تؤدى إلى الفيضان. (١١٣)

«ياسيدة زيفيريوم ، ها أنا ذا تلك المحارة المعمرة قد أصبحت ملكاً لك ياكوبريس، ... فلعلى أصبح دميتك المفضلة يا أرسينوى». (١١٤)

نالت الملكة شرف التالية بعد مماتها ٢٧٠ ق.م، وأقيم لها معبد فى زيفيريوم فى منطقة جبلية على البحر بين الإسكندرية وفرع رشيد . وعبدت بإسم أرسينوى - أفروديتى راعية الملاحة. (١١٥)

أما الملكة برنيقى فقد وعدت لإهداء خصلة من شعرها العطرة لإيزيس إذا عاد زوجها سالماً من حربه فى سوريا . ويتحدث كاليماخوس فى قصيدته بعنوان : «خصلة شعر برنيقى، Berenikes Plokamos . تعتبر هذه القصيدة مقطوعة فلكية جميلة خاصة بالبلاط الملكى ، فلا يفوت شاعرنا أن يزجى بالتحية لسيدة القصر ، وخاصة عندما تتحدث الخصلة فتعلن فى أسى بأن ما نالت من تكريم وشرف لم يكن ليزيح عنها الشعور بالحزن والألم لأنها لم تعد تلمس تلك الرأس التى طالما تشربت منها الروائح العطرية العبقرة:

«وبمجرد أن جززت حزنت على شقيقتى الخصلات . وحرك النسيم الرقيق، شقيق ممنون الأثيوبى ، وأجنحته فى الحال ، فى حركة دائرية ، فاندفع حصان أرسينوى اللوكرية ، ذات النطاق القرمزى . وأمسك بى بأنفاسه ، ثم حملنى عبر الهواء الرطب ووضعنى بين أحضان كوبريس الجليلة». (١١٦)

المكان الملائم لخصلة الملكة هي «بين أحضان كوبريس الجليلة، وهذا يوضح لنا تأليه الملكة برنيقي بعد مماتها ، والأبيات التالية تفسر لنا فكرة «خلود» الملكة:

«وهكذا لم تعد العروس المينوية تبعث (بنورها) على العالمين وحدها ، بل أننى أيضاً ، أنا خصلة برنيقي الجميلة ، قد أصبحت أحد النجوم العديدة . وبعد أن اغتسلت في مياه (أوقيانوس) ، ارتفعت على مقربة من الخالدين، وضعتنى كوبريس نجماً حديثاً بين النجوم القديمة». (١١٧)

خلاصة القول ، هناك علاقة وطيدة بين ملوك الأرض والآلهة لتكن نهاية المطاف هو تأليه البطالمة وهم في الحقيقة من سلالة الفراعنة. ميراث الأغريق تحول إلى قصة رمزية والأدب تحول إلى مملكة من الرموز وننتهي هذا الموضوع بأبيات للملكة برنيقي في قصيدة «خصلة شعر برنيقي»:

قد زیدت الفاتناتُ أربعةً	إذ صيغتُ الرابعةُ أنا
ما زال فوحُ العطرِ في ردنّها يلهى العقولَ	ويسبى الناسَ وجداناً
جذلى برنيقى أخاذُ	بين الحسانِ زرافات ووجداناً
ما كانت الفاتناتُ إلا بها	تدعى حسناً وكان الحسن فتاناً (١١٨)



## الحواشي

- 1- Drioton & Vandier : Les peuples de l'Orient méditerranéen ,11 L'Egypte(1958),P.601.
- 2- Legrand ,Bucoliques grecs .Paris, t.1,Les Belles Lettres,Paris (1925),11.1-5.
- 3- Ibid. ,epigr. XXII
- 4- Id.XXIV .1.45.
- 5-Id. XVIII,1. 43.
- 6- Arthur Hort, Theophrastus Enquiry into Plants and Minor on Odorous and Weather Sings,William Heinemann, London (1916), 1,3,5.
- 7-Id. XVII,11.77-80
- 8-Ibid.,ll. 102-105.
- 9-Id. VII, 11.113-114.
- 10-K.J. Dover,trad.E. Bianchetti: La letteratura della Grecia antica. Milano (1992),p.175; cf.T.B.L. Webster, Hellenistic Poetry and Art, London (1964),p.63.
- 11- R.C. Seaton, Apollonius Rhodius. The Argonautica, Harvard Univ. Press, London (1955),IV,11. 263-270.
- 12- F.W.Wright, A History of Later Greek Literature, London (1932), p.109; cf. Tarn&Griffith,Hellenistic Civilisation,London (1974), p.278.
- 13- Héronidas, Mimes,trad. Par Louis Laloy, Les Belles Lettres,Paris (1928),p.42,ll. 26-27.

١٤- أوفيليا فايز رياض ، استخدام الرمز في أناشيد كاليماخوس ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة (٢٠٠٥) ، ص ١٩ .

15- E. Cahen ,Callimaque, Les Belles Lettres, Paris (1922), 11 170-171.

16-Ibid. :11. 205-208; 260,263.

17-Ibid. 11.184-187.

18- Plutarque, Isis et Osiris, trad.par Marie Meunier, L'artisan du Livre, Paris (1974),l. 32.

19-Ibid., 1.14.

20- Danielle Bonneau,La crue du Nil,divinité égyptienne à travers mille ans d'histoire (332 av.J.- 641 ap. J.-C.), Paris ( 1964),p.260.

21- Manetho , trans. W.G. Wadell, William Heinmann Ltd., London, (1949),p. 196,11. 102-104.

22- Bonneau,op.cit., p.320.

23- Ibid.,p.327.

24-Flavius Josephus, Contre Apion, trad. L. Blum, Les Belles Letres, Paris (I930),I,XXII,183 ; cf. Diogenis Laertii, Clarorum Philosophorum, vitis dogmatibus et opophthegmatibus, Firmin Didot, Parisiis ( 1929),IX,29 :

25- C.Müllerus, Fragmenta Historicorum Graecorum, Ambrosio Firmin - Didot,Parisiis (1878),p.334; cf. Eusebe de Cesaree, La preparation evangelique, trad. G. Schroeder & E.Des Places, ed. Du Cerf, Paris (1991),IX ch.4,7,8.

26-Müllerus, op.cit.,p.334.

27-Ibid.,p.26.

- 28- Ophélia Favez Riad, Les idylles et épylles de Théocrite, ses innovations et inventions, Thèse de Doctorat, Le Caire (1986) pp. 124, 125.
- 29- Jan Horowski, « Le folklore dans les idylles de Théocrite », Eos vol. LXI, (1973), p. 195.
- 30- Ibid., p. 197.
- 31- Théocrite: idylle II, 11. 14-16.
- 32- Ibid., 11. 14-16.
- 33- Ibid., 1. 21.
- 34- Théocrite: idylle, XXIV: 11. 88-100.
- 35- Idylle XX: 1. 11.
- 36- Idylle VI : 1. 39.
- 37- Idylle II : 11. 43-44.
- 38- Idylle V : 1. 121.
- 39- Horowski, op.cit., pp. 204-205.
- 40- Id. XIV : 1. 22.
- 41- Id. III: 1. 43; cf. M.A.Cros, Idylles de Theocrite, Paris (1823), pp. X, XI.
- 42- Id. 111, 1. 37.
- 43- Cros, op.cit., pp. X, XI; cf. Thomas Rosenmeyer, The Green Cabinet : Theocritus and The European Pastoral Lyric, Los Angeles (1969), p. 27.
- 44- Id. I : 11. 64, 70, 73, 76, 79, 84, 89, 94, 99, 104, 108 111, 114, 119, 122.
- 45- Id. I : 11. 127, 132, 137, 142.
- 46- Id. II: 11. 17, 22, 27, 32, 37, 42, 47, 52, 57, 63.

إينكس هو طائر وقد حولته هيرا بفعل الانتقام إلى شكل طائر وهو كان في الأصل

حورية بنفس الاسم وهي ابنة إيكو Echo ، هذه الحورية جعلت زيوس -  
بسحرها - يعشق إيو أو يعشقها . هذا الطائر مربوط في عجلة يخدم عمليات  
سحر الحب . وترمز كلمة إينكس إلى العجلة التي يربط فيها كل أدوات السحر  
المتأثرة بالحركة الدوارة العنيفة .

47- Id. II : 11. 69, 75,81, 87, 93, 99 , 105,111,117, 123, 129, 135.

48- apud Jacqueline Duchemin, » Quelques analogies égyptiennes dans  
les poèmes de Théocrite » I.L. (VI<sup>e</sup> année 1954), pp.28-29.

49- M. Hadas, Hellenistic Culture:Fusion and Diffusion, London  
(1959), p.323.

50- Paul Cloché, Alexandre Le Grand: et les essais de fusion entre  
l'Occident gréco-macédonien et l'Orient, Neuchatel (1947),p. 261.

51- Ibrahim Noshy, The Arts in Ptolemaic Egypt,London (1927).  
p.94.

52- Noshy, op.cit.,p.94;

أرسينوى الثالثة ، ابنة بطلميوس الثالث وبرنيقي الثانية قد تزوجت أخيها بطلميوس  
الرابع في ٢١٧ ق.م.

53- Ibid.,p.307.

54- Ibid.,p.554.

55- M. Rostovtzeff, A History of The Ancient World, vol.1 : The  
Orient and The Greece, Oxford (1928),p. 393.

56- E. Chambry, Les Bucoliques grecs, Paris(1931),p.9.

57- Hérodas, Mimes, trad. Par L. Laloy, Les Belles Lettres, Paris  
( 1928), pp. 29-30.

58- J. A. Naim, The Mimes of Herodas, Oxford (1904), p. XXXIX.

59- F.W. Wright, A History of Later Greek Literature, London (1932).



- p. 109;cf. Tarn & Griffith, *Hellenistic Civilisation*, London(1974), p.278.
- 60-Id. XV : 11. 84,85, 112-116; 118-124.
- ٦١ - نبات له رائحة زكية .
- 62- Duchemin, op.cit.,p.26.
- 63- M. Collignon, *Scopas et Praxitèle, La sculpture grecque au VI<sup>e</sup> siècle jusqu'au temps d'Alexandre*, Paris (1907), p. 103.
- 64- M. Bieber, *The Sculpture of The Hellenistic Age*, New York (1961), p. 15.
- 65- Herodas, *Mimes IV*, 11. 27-28.
- 66-Ibid., 1.31.
- 67- A. Lang, *Theocritus, Bion, Moschus*, London(1932),p. 179; cf. Wright, op.cit., p. 140.
- 68- J.M.Edmonds, *The Greek Bucolic Poets, L.C.L.*, London (1923) 1. 75.
- 69- Id. I : 11. 27-55.
- 70- Ibid., 11.32-33; cf. Ophélia Fayez Riad, « L'art plastique vu dans les travaux de quelques poètes de l'époque alexandrine», *Classical Papers*, vol.III,Cairo (1994),pp. 51-96.
- 71- W. M. Flinders Petrie, *Egyptian Decoration Art*, New York (1978), p.83 ; cf. Ophélia Riad, "L'art Plastique...".
- 72- L'Hymne à Délos: 11.260-26.
- ٧٣ - تيتيوس عملاق وهو ابن جايا «الأرض» .
- 74- L'hymne à Artémis: 11. 110-112.
- 75- L'hymne à Apollon : 11.22-24 ;

يقال أن نيوبى ابنة تثنالوس . قد فاخرت ليتو بأبنائها الستة . وأن ليتو لم تنجب سوى طفلين ، وقد قضى أبوللو وأرتميس على أبنائها عقاباً لها . وتحولت نيوبى إلى صخرة باكية فوق جبل سيوليس بالقرب من أزمير لاتزال باقية حتى اليوم . وقيل أن المياه التى تجرى فوق وجه الصخرة ليست إلا دموع نيوبى حزناً على هلاك أولادها .

76- P. Jouguet, *L'impérialisme et l'hellénisation de l'Orient*, Paris (1926), p.333 ;

كهрман هو السبيكة الذهبية الفضية .

77-Anth.Palat.,VI.148.

78- Anth. Palat.,VI, 149;

تطابق هنا إيزيس شخصية إيو ، وتسمى مثلها إيناخيس ، أى إيناخوس ، إيزيس فى العصر السكندري ترتدى الملابس الفرعونية ، وتتسم بالمذهب الطبيعى وهو السمة الفنية فى العصر السكندري .

79-Anth.Palat.:VI,147.

٨٠ - يقال أن أكريسيوس ابن أياس من أرجوس ، أول من أقام معبد لديميترا عند أمفيكتونى ، وسمى المعبد بولاي ، وأطلق على هرميس لقب بيلايوس كحارس للبوابات واعتبر قائد البلاسجيين من لاريسا فى ثساليا .

81 - cf. Strabon XVI, 801; مدينة نقراطيس ، فى مصر وقد أسسها الميليسيون

82-Anth.Palat.VI: 147.

83- Nairn, op.cit.,pp. 65-66.

84- G. Murray, " Herodas: Headlam and Groeneboom", C.R., vol. XXXVII ( Febr.- March 1923),p.39; cf. J.M.Edmonds," The Greek Choliambic Poets", C.R. ,vol. XIV,(Febr. 1931),p.26.

85- Lempier"s Classical Dictionary,s.v. Apelles; cf. Pliny The Second, Natural History, L.C.L.,London (1952), VII.XXXVII. 125.

86- Th. Carpenter, Art and Myth in Ancient Greece, London

(1991),pp. 38-39.

87- B. Snell, *The Discovery of The Mind in Greek Philosophy and Literature*. New York (1982), p.1 12.

٨٨ - حورس هو آخر ملوك مصر من الآلهة الحقيقيين .

٨٩ - الإله رع كان أول الملوك الآلهة الذين حكموا مصر.

90- G. Radet. « Le pèlerinage au sactuaire d'Amon », REG, vol. XXVIII, (Janvier- mars 1926) p.229 seq ; cf D. Mallet, « Alexandre en Egypte », Mémoires IFAO, Le Caire ( 1922),p.166seq. .

91- M. Delia Monica, *Les derniers Pharaons : d'Alexandre à Cléopatre*, Histoire méconnue des Ptolémées, Paris (1993),p.4-5.

92- Duchemin ,op.cit.,p.25.

93- Legrand op.cit.,l.131.

94-Ibid. ll. 135-136.

95- Ibid.,ll. 13-18.

96- Ibid.

97-Ibid. ll.71-74.

98- Ibid. ll. 123-125.

99-Ibid. l. 110.

100- Ibid. ,l.110seq.

101- P. Ballet, *La vie quotidienne à Alexandrie,331-330 av.J.-C.*,Paris ( 1999),pp161-162.

102- Della Monica, op.cit.,6 ; cf. J. Davidson, « Hellenistie Constructs», CIR XL VIII (1998), pp.3 80-3 83..

103- Legrand, op.cit.,ll.25-27.

104- F.T. Griffith, "Theocritus at Court", *Mnemosyne* LV (1979), p.102.

105- L'hymne à Apollon,!! 25-27.

106- M.A. Harder, "Insubstantial voices : some observations on the Hymns of Callimachus,CIQ 2, XLII (1992),pp.384-394.

107- L'hymne à Délos , 11. 162-166.

108- E.Cahen ,Callimaque et son oeuvre poétique, Paris(1929),p.410.

١٠٩ - بحر إيجة .

١١٠ - المدينة إنا Enna في صقلية ، وكانت مشهورة بمعبد ديميترا . وجزيرة إيمنوس ، في البحر الثراقى ، هي جزيرة هيفايستوس .

111-Cahen op.cit.,11.3-9.

112-Ibid.,11.22-31.

113- Bonneau, op.cit.,p.323;

هناك أسطورة قديمة ترجع إلى العصر الوسيط تحكى أن إيزيس عندما وجدت جثة زوجها أعادت له الحياة بعد أن حركت الهواء بجناحيها فوق جثة الإله . هذا التقليد هو - بلا شك - التبديل الأسطوري لشرح تكوين الطمي بسبب هبوب الرياح التى تؤدى إلى فيضان النيل.

114-Cahen,op.cit.,p.105,ep.V.

115- apud Anth. Palat.VII, 318; cf. Strabon 899.

116-Cahen,op.cit., 11. 51-55.

زيفير ، أخ لامنون الغير شقيق ، وكلاهما ابنا الفجر ، وتسمى أرسينوى اللوكرية نسبة إلى معبدها في زيفيريوم، وهى النتوء الجبلى بالقرب من كانويس .

117-Ibid., 11. 59-64.

118-Cahen, op.cit.,p. 140.



- \* Anthologie Palatine,ed. Par P. Waltz, Les Belles Lettres,Paris (1928-1944).
- \* Diogenis Laertii : Clarorum Philosophorum ,vitis, dogmatibus et apophthegmatibus, Firmin-Didot,Parisiis (1929).
- \* Edmonds (J.M.): The Greek Bucolic Poets,L.C.L., London (1937).
- \* Eusèbe de Césarée: La préparation évangélique,trad. G. Schroeder E. Des Places,ed. Du Cerf, Paris (1991).
- \* Héronidas : Mimes, trad. Far Louis Laloy, Les Belles Lettres ,Paris (1928).
- \* Hort (A.): Theophrastus Enquiry into Plants and Minor on Odours and Weather Sings, William Heinemann, London (1916).
- \* Josephus (F.) : Contre Apion, trad. L.Blum,Les Belles Lettres,Paris (1930).
- \* Legrand (Ph.E.): Les bucoliques grecs,Les Belles Lettres,Paris,tome I,II, (1925). Manetho , trans. W.G. Wadell, William Heinemann ltd,London (1949).
- \* Müllerus (C.) : Fragmenta Historicorum Graecorum , Ambrosio Firmin-Didot, Parisiis(1878).
- \* Nairn (J.A.) : The Mimes of Herodas, oxford (1904).
- \* Pliny The Second: Naturel History, L.C.L., London, (1952).
- \* Plutarque : Isis et Osiris ,trad. par Mario Meunier, L'artisan du Livre, Paris (1974).
- \* Seaton (R.C.) : Apollonius Rhodius, The Argonautica, Harvard Univ. Press, London (1955).

**المراجع الأجنبية والعربية :**

- \* Ballet (P.) : La vie quotidienne à Alexandrie, 331-330 av. J.-C., Paris (1999).
- \* Bieber (M.) : The Sculpture of The Hellenistic Age, New York (1961).
- \* Bonneau (D.) : La crue du Nil, divinité égyptienne à travers mille ans d'histoire ( 332 av. J.-C.-641 ap. J.-C.), Paris (1964).
- \* Cahen (E.) : Callimaque et son oeuvre poétique , Paris (1929).
- \* Carpenter (Th.) : Art and myth in Ancient Greece, London (1991).
- \* Chambry (E.) : Les bucoliques grecs: Théocrite, Moschos, Bion, Paris (1931).
- \* Cloché (P.) : Alexandre Le Grand : et les essais de fusion entre l'Occident gréco-macédonien et l'Orient, Neuchatel (1947).
- \* Collignon (M.) : Scopas et Praxitèle, la sculpture grecque au VI<sup>e</sup> jusqu'au temps d'Alexandre, Paris (1907).
- \* Cros (M.A.) : Idylles de Théocrite, Paris (1823).
- \* Davidson (J.) : " Hellenistic Constructs", CIR XL VIII (1998), pp. 380-383.
- \* Dover (K.J.) : trad. E. Bianchetti: La letteratura della Grecia antica, Milano (1992).
- \* Drioton & Vandier: Les peuples de l'Orient méditerranéen , 11, L'Egypte (1958).
- \* Duchemin (J.) : « Quelques analogies égyptiennes dans les poèmes de Théocrite » I.L. (VI<sup>e</sup> année 1954), pp. 25-31.
- \* Edmonds (J.M.) : « The Greek Choliambic Poets », CR, vol. XIV (Febr. 1931), pp. 20-27.

- \* Griffith (F.T.) "Theocritus at court" *Mnemosyne* LV (1979),pp.102-125.
- \* Hadas (M.) : *Hellenistic Culture: Fusion and Diffusion*, London (1959).
- \* Harder (M.A.) : " Insubstantial Voices: Some Observations on The Hymns of Callimachus", *CIQ* 2,XLII (1992),pp.384-394.
- \* Horowski (J.): " Le folklore dans les idylles de Théocrite », *Eos* (vol, LXI,1973) pp. 187-212.
- \* Jouguet (P.) :*L'impérialisme et l'hellénisation de l'Orient*,Paris (1926).
- \* Lang (A.) : *Theocritus ,Bion,Moschus*, London (1932).
- \* Mallet (D.): "Alexandre en Egypte,*Mémoires IFAO*,Le Caire ( 1922), pp. 166-170.
- \* Monica (M.D.) : *Les derniers Pharaons : d'Alexandre à Cléopatre, Histoire méconnue des Ptolémées* ,Paris (1993).
- \* Murray(G.): «Herodas : Headlam and Groeneboom, *CR*, vol. XXXVII (febr.-march 1923),pp.25-29.
- \* Noshy(I.): *The Arts in Ptolemaic Egypt*,London (1927).
- \* Petrie(W.M.F.): *Egyptian Decoration Art*,New York (1978).
- \* Radet(G.): "Le pèlerinage au sanctuaire d'Ammon »,*REG* XXVIII (janvier-mars 1926),pp.226-230.
- \* Riad (O.F.) : « L'art plastique vu dans les travaux de quelques poètes de l'époque Alexandrine »,*Classical Papers* vol.11 (1994), pp.51-96.
- \* Idem : *Les sources des mythes dans les idylles et les épylles de*

Thé ocrite : Ses innovations et ses inventions, thèse de PH.D. Le Caire (1986).

- \* Rosenmeyer(Th.) : The Green Cabinet : Theocritus and The European Pastoral Lyric, Los Angeles (1969).
- \* Rostovtzeff(M.) : A History of The Ancient World, vol.I: The Orient and Greece, Oxford (1928).
- \* Snell (B.) : The Discovery of The Mind in Greek Philosophy and Literature, New York, (1982).
- \* Tarn & Griffith : Hellenistic Civilisation. London (1951).
- \* Webster (T.B.L.) : Hellenistic Poetry and Art, London (1964).
- \* Wright (F.W.) A History of Later Greek Literature, London (1932).

\* أوفيليا فايز رياض ، استخدام الرمز في أناشيد كاليماخوس ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة (٢٠٠٥) .



# الباب الرابع

## الإجراما



## الإبجراما

### ١ - الإبجراما ما قبل القرن الثالث ق.م

ليس من السهل التحدث عن تاريخ فن الإبجراما حتى أن أى محاولة لتحديد مكانها وأغراضها ونشأتها سوف تبوء بالفشل ولن تحظى بتحديد قاطع . فمفهوم فن الإبجراما لا يسوده وضوح كاف ، والمادة العلمية الموجودة لا تفهم بسهولة ، ومما لا شك فيه أن الإبجراما فى خاصيتها المتفردة لا تجعلنا نعرفها إلا بصعوبة ، وأن قولاً مقدساً أو قولاً من أقوال القبور المأثورة يختلف - بقدر بعد السماء عن الأرض - عن الإبجراما أفلاطون واسكليبياديس وكاليماخوس وغيرهم<sup>(١)</sup> .

وكلمة إبجراما Epigramma كلمة يونانية وجمعها إبجراماتا Epigrammata وهى مقطوعة من الشعر يتراوح طولها ما بين بيتين أو خمسة عشر تقريباً قد تكون للمدح أو للثناء أو بغرض الإعلان عن شىء ما<sup>(٢)</sup> . وفى حقيقة الأمر أن فن الإبجراما ليس فناً خاصاً أو جديداً من حيث القلب (المضمون) ولا من حيث القلب (الصياغة) ، فهو ببساطة تسجيل أو إعلان على قبر أو نذر أو ذكر لحدث هام أو تخليد لحكمة أو قول مأثور ، وقد تأثر هذا الفن بدوره بفنون أخرى منها الملاحم والشعر الوجدانى أو الشخصى وفن الاليجى .

إن التراث الأدبى الذى وصلنا عن فن الإبجراما - إن كان قد أعطانا فكرة عن هذا الفن فى أتیکا - فإنه لم يكشف لنا غموض ذلك الفن فى المناطق التى عاش فيها الدورىون وكذلك فى منطقة أيونيا لأن النثر قد سيطر فى هذه المنطقة بالذات ولم يترك مجالاً للإبجراما إلا بعد ذلك فى العصر الهلينستى عندما بدأ النثر فى التراجع ، فقد تطلب نضوج هذا الفن بعض البلاغة والصياغة المزخرفة وبعض الملامح الفردية المميزة لكل شاعر<sup>(٣)</sup> .

ويكاد يخطئ ذلك الشخص الذى يدعى أن الإبجراما سواء المسجلة على القبور أو الخاصة بالنذور قد ابتكرها شاعر بعينه ، فهذا الشخص لا يعرف شيئاً عن فن الإبجراما القديم أو لا يعرف كيف يفهمها ، ولو نظرنا إلى الإبجراما فى أثينا لوجدنا أن الإبجرامات المتعلقة بالقبور لم تكف بذكر اسم الميت فقط ولكن أضافت

بعد ذلك بعض صفاته وأخذت تتحدث عن الشاعر وعن صاحب المعلم الذى أقامه .  
وعلى صعيد الإجراما الخاصة بالإعلان عن النذر كان يذكر اسم الإله الذى كان  
النذر له وبعض كناياته والثناء عليه ثم ذكر مناسبة النذر وكذلك صاحبه .

أما عند الدوريين فكان فن الإجراما يتحدث كثيرا عن الاستشهاد فى  
المعارك مما يدل على أن الفروسية لديهم كانت أسمى من الحياة ، وكانت اللهجة  
التي استخدمت فى كتابة هذه الإجرامات سواء القبرية منها أو الخاصة بالنذر  
لهجة البلد إلا إذا كان الميت من خارج الوطن فتكتب إجرامته بلهجة بلاده أو  
وطنه ويلاحظ فى كل الحالات تأثير الشعر الوجدانى على اللغة المستخدمة فى  
الإجرامات . وعلى العكس من ذلك يتضح لنا من إجرامات النذر أنها كانت تثنى  
على بعض الدول والآلهة وأفراد معينين وتتفاخر بشهرتهم . فى نهاية القرن  
السادس ق.م وبداية القرن الخامس بدأت الإجراما تشهد بناء وتكوين أسلوب أدبى  
خاص بها وهو أسلوب سهل بسيط لم تشهد الإجراما سهولته واختصاره لا من قبل  
ولا من بعد<sup>(٤)</sup> .

وفى منطقة ايونيا نلاحظ أن شعراء الإجراما قد تأثروا فى المقدمة والمؤخرة  
بالإيجيات المعاصرة التي كانت تكتب من شعراء مشهورين لفئة خاصة من الناس  
أو بمعنى آخر لشخصيات كبيرة ، كانت هى الأخرى - أى الإجرامات - تتميز  
باللمسة الفردية فى أسلوبها . أما فى الأعمال الإجرامية الموجودة على نقوش قبور  
قتلى الحرب البلوبونيزية فنلاحظ التأثير الشديد بالأسلوب البلاغى للفن السوفسطائى  
وظهور الطابع الأثينى على الإجراما ، وإذا حاولنا مقارنة الإجراما الطيبية  
بالإجراما الأركادية نجد أن الأثينيين يشتركون فى تطور ناهض ، ولكن لكل منهم  
أسلوبه الخاص الذى يتميز باللمسات الفردية للشعراء فى كل من المنطقتين ونلاحظ  
أيضاً تأثيراً واضحاً للشعر الوجدانى على الإجراما<sup>(٥)</sup> .

ومع بداية القرن الرابع ق.م كانت الإجراما قد وصلت إلى درجة من  
النضوج الفنى فى التركيب البنائى والمضمون الفكرى لدرجة أنها أصبحت قادرة  
على التعبير عن أى فكرة بالأسلوب المناسب لها والصياغة المنسجمة معها ومن  
الجدير بالملاحظة أن نجد حوالى عام ٤٠٠ ق.م اسم شاعر يكتب جنبا إلى جنب مع  
اسم صانع المعلم<sup>(٦)</sup> . وهكذا منذ هذا الوقت يمكننا أن نتحدث عن التراث الهلينستى



واعتقد أنه من غير المحتمل ظهور كتب خاصة بالإجراما قبل هذه الفترة . وعندما جاء ملياجروس Meleagros يكتب عمله الشهير المسمى «بالإكليل Stephanos»، فقد استقى فيه ملياجروس من شعراء أو أدباء هو واثق بهم ويفنهم وهو سيمونيديس Sim-onides واناكريون Anakreon وأرخيلوخوس Archilochos وسابفو Sappho وباخيليديس Bachylides ويرى «برجر» Preger أن كل الإجرامات التي كانت قد كتبت قبل ذلك كانت موضوعة ضمن فن القصائد القصيرة<sup>(٧)</sup> .

وبحلول القرن الرابع ق.م لم يعد لدينا شيء يدعى قصائد النقوش أو شعراء النقوش، ولكن فن شامل ناضج يدعى فن الإجراما ، وقد أوضح لنا الشاعر ثيوكريتوس في أحد أعماله الإجرامية أن هذا الفن الوليد أصبح مستقلاً تماماً عن باقى الفنون وحتى لو ظهر بعض الشيء متأثراً ببعض الفنون الأخرى فلا مناص من أنه أصبح فناً مستقلاً . وهكذا فقد توافرت لدينا الأساسيات والمقومات لفن جديد ولون أدبي مستقل من خلال هذه الإجرامات ألا وهو الأدب الإجرامى<sup>(٨)</sup> . والأدب الإجرامى - هو - عبارة عن فن متكامل أو قصيدة متكاملة تشتمل على كل الجوانب الأدبية اللازمة لأى أدب سام سواء كانت منقوشة أم لا أو سام سواء أن أبطالها حقيقيون أو أسطوريون .

وكانت هذه التغيرات التي طرأت على فن الإجراما تعزى فى بعضها إلى تأثير الخطابة، وفى بعضها الآخر إلى تأثير التراجيديا التي غرست المشاعر الشخصية فى شعرها ، بل أكثر من ذلك إلى اقتحام الشعر الكوميدي . ونتيجة لذلك ظهرت إلى جانب إجرامات القبور والنذور إجرامات عن أعمال الفن ومرثيات عن موت الحيوانات .

## ٢ - الإجراما في القرن الثالث ق.م

أثرت صراعات الإسكندر الأكبر ، وما تبع ذلك من فقدان الحياة السياسية المستقلة فى معظم العالم الإغريقى ، على أثينا التي كانت زعيمة لليونان على مدار قرن ونصف أكثر من أى مدينة من المدن اليونانية الأخرى . وترتب على ذلك أن النشاط الإبداعى لأثينا تفرق فى نواح عديدة وتوقفت المدينة عن جذب الكتاب من الأماكن الأخرى فى العالم اليونانى - يستثنى من ذلك قوة أثينا كمركز للدراسات الفلسفية - ونتيجة لذلك أظهرت مجموعة من المراكز الإقليمية كفاءة من نوع

خاص وظهرت كصورة للنشاط الشعري الجديد والهام أكثر مما نعى . وفي الحقيقة فإن بذور هذا التطور ظهرت قبل صراعات الإسكندر وأثناء الانخفاض المستمر لقوة أثينا المهيمنة منذ الحروب البلوبونيزية<sup>(٩)</sup> . وهذه المراكز الجديدة التي ظهرت بعد فقدان أثينا لزعامتها كمركز للشعر تعد ذات أهمية خاصة لدارسى الشعر السكندري ، لأنه مع أن هذا الشعر في بعض النواحي كان غريبا لمدينة بذاتها ، فإنه اتحد في نواح عديدة ، من خلال شراحه ، مع شعر هذه المدن المحلية - على الأخص كولوفون وكوس . ومن الهام أن نضع هذه المدن نصب أعيننا كظاهرة معاصرة : فالإسكندرية لم تكن فقط المدينة الوحيدة التي أنتجت شعراً في القرن الثالث ق.م ، وفي هذا ، كما في كل المجالات الأخرى ، من الضروري أن نفهم ما يسمى سكندريا عما كان صحيحاً أنه إنتاج تلك المدينة<sup>(١٠)</sup> .

ومن بين هذه المراكز التي كان لها أهمية بالغة في الشعر السكندري مدينة كولوفون تلك المدينة الأيونية التي كان لديها تراث طويل ، وإن كان لم يستمر ، للشعر الشخصي الاليجي والغنائي الجماعي ، والايامبي من مئرموس في القرن السابع ق.م حتى القرن الثاني ق.م . ومدينة كوس التي لعبت دوراً هاماً في الأدب والطب معاً وأيضاً مدينة ساموس . والجزر الدورية كانت أيضاً نشيطة في هذا الوقت وعلى الأخص مدينة تيلوس Telos تحت حكم رودس . وأيضاً جزيرة رودس التي اشتهرت بشاعرها سيمياس Simmias مؤلف الأناشيد والأعمال النحوية<sup>(١١)</sup> .

ومع بداية القرن الثالث ق.م ظهرت مدرستان لكتاب الإجمراما : الأولى للمدرسة الأيونية : وتركزت هذه المدرسة في ساموس والإسكندرية والثانية للمدرسة الدورية : وكان ممثلو هذه المدرسة يأتون من المناطق المتحدثة باللغة الدورية للعالم اليوناني وهي البلوبونيز وجنوب إيطاليا وطيبة . ويبدو أنه قد توقف نشاط كلا المدرستين مبكراً في حوالي عام ٢٤٠ ق.م وبعد هذا التاريخ تدهورت الإجمراما في الشرق والغرب وانحصر دور كاتبي الإجمراما ممن استمروا في الكتابة في انتقاء العناصر الموضوعية من كلتا المدرستين . وظل الوضع على هذا الحال حتى نهاية القرن الثاني وبداية القرن الأول ق.م حيث نشأت المدرسة الفينيقيّة التي أعطت لفن الإجمراما إكسيرا جديدا للحياة بفضل شعرائها انتيباتروس Antipatros من صيدا ، ملياجروس Meleagros من جادارا Gadara ، فيلوكسينس Philoxenus وأرخياس Archias من انطاكية Antioch<sup>(١٢)</sup> .

وقد وصلنا عدد هائل من أسماء كتّاب الإيجراما السكندريين بلغ في إكليل ملياجروس ستين كاتباً ، وقد واجهتنا صعوبات بالغة فيما يخص أسماء أولئك الكتّاب أهمها عدم قدرتنا على تحديد التواريخ الدقيقة لكثير منهم ، كما أن بعضهم يحمل نفس الاسم مما حد بنا إلى عدم القدرة على التمييز بين أى منهم . كما وصلنا عدد ضخم نسبياً من الإيجرامات السكندرية المجهولة المؤلف بلغ حوالى سبع وخمسين إيجراماً فى إكليل ملياجروس ، ومعظم هذه المجموعة تواريخها غير معروفة ، كما أن بينها بعض الإيجرامات الجيدة التى تنسب للعديد من الشعراء المعروفين<sup>(١٣)</sup>.

### المدرسة الأيونية :

كانت المدرسة الأيونية تتميز عن المدرسة الدورية فى فن الإيجراما بأن شعراءها كانوا أكثر ثقافة وأكثر اجتماعية وأكثر براعة فى التعبير عن موضوعاتهم، كما أنهم اهتموا بالكتابة فى كل أنواع الإيجراما ، الرثاء ، الإهداء ، الحب ، الإيجراما الأدبية ، والدرامية ، إيجرامات إحياء الذكرى والإيجرامات الهجائية ، حتى أصبح اهتمامهم الرئيسى ، فى النهاية ، منصبا على إيجرامات الحب والخمر. وينتمى إلى هذه المدرسة كل كتّاب الإيجراما أمثال اسكليبياديس Asclepiades من ساموس ، بوسيديبوس Posidippus من بلاى ، هيديلوس Hedyllus من ساموس ، كاليماخوس Callimachus من قوريني ، ديوسكوريدس Dioscorides<sup>(١٤)</sup>.

### اسكليبياديس Asclepiades

عاش اسكليبياديس زعيم المدرسة الأيونية فى الفترة من ٣٢٠ - ٢٨٠ ق.م ، وعلى الرغم من أنه كان من جزيرة ساموس Samos ، إلا أنه قضى فترة غير قليلة فى مصر . وقد أشارت المصادر الأدبية القديمة إلى أنه لم ينظم إيجرامات فحسب ، بل نظم بعض القصائد الغنائية ، ومجموعة أخرى فى الوزن السداسى ولكنها لسوء الحظ فقدت ولم يصلنا منها شئ وينسب القدماء للشاعر اسكليبياديس ما يقرب من أربعين إيجراما فى المختارات الإغريقية Greek Anthology ، تعتبر ثلاثة وثلاثون منها صحيحة النسب إليه ، أما باقى الإيجرامات فيشك فى صحة نسبها ويعتقد أنها من تأليف آخرين<sup>(١٥)</sup>.

وقد لعب الشاعر اسكليبياديس دورا بالغ الأهمية فى تاريخ الإيجراما ، فيعزى



إليه الفضل في تحرير الإجراما من ثوبها القديم التقليدي ، وتحويلها لتصبح أداة للتعبير عن المشاعر الشخصية وصور للخبرات العاطفية ، وغدت تلبى متطلبات المجتمع الذي أصبح في ذلك الوقت ذا ثقافة رفيعة ، كما أنه نجح في دمج القصيدة العاطفية مع تلك القصيدة المتعلقة بالخمير في إجراماته وقدم إلى شعر الحب العديد من الأفكار والصور العاطفية التي أصبحت فيما بعد جزءاً من الأدب العالمي<sup>(١٦)</sup> .

وقد خلت إجرامات اسكليبياديس من موضوعات الرثاء التي كانت تمثل قدراً كبيراً من الإجرامات اليونانية ، واحتوت إجراماته العديد من الفقرات الهجائية الخاصة والمحاورات القصيرة المليئة بالدعابة والفكاهة ، وعلى الرغم من أن هذه الموضوعات قد سبق تناولها في إجرامات القرن الرابع ق.م، إلا أن طريقة معالجة اسكليبياديس لها جعلها تتسم بالجدية والابتكار ، كما كشفت إجراماته عن شخصية لطيفة تميل إلى الفكاهة ، مهتمة بالخمير والحب وعالم المحظيات . وكان حب المحظيات هو الموضوع الرئيسي الذي سيطر على إجراماته واتسمت معالجته له بالبرقة المتناهية والبساطة الفائقة في اللغة والمهارة في استعمال الأوزان<sup>(١٧)</sup> .

وعند التعرض لتلك الإجرامات التي تتناول حب المحظيات نجد أنها تخلو من الإحساس الصادق ، وتعبر عن مشاعر أقل أهمية ، بالإضافة إلى أن الأشعار بدأت تختفي منها ظاهرة الحب الأوحى أى تركيز حب الشاعر على شخص واحد ، ومناجاته في كثير من أشعاره العديد من المحظيات . وفي الإجراما رقم ( A. P. V. 85=Gow / page II ) يخاطب الشاعر محبوبته التي ترفض ممارسة الحب وبهجة الحياة، ويقارن بين ملذات الحياة والحب وبين اختفائها بعد الموت ، فيقول :

« ... إن ملذات كوبريس بين الأحياء فقط ، وغداً أيتها العذراء،

سترقد عظاماً ورماداً على (نهر) الأخيرون» .

وهنا الفكرة تبدو تقليدية ، ولم يضيف عليها اسكليبياديس أى حيوية ، بل نزع إلى نغمة حزينة ولكنها ليست أقل رومانسية .

وفي الإجراما رقم ( A. P. V. 169=Gow / page I ) نجده ينجح في الربط بين وضوح الصورة وبساطة اللغة عندما يقول :

«عذب تناول الثلج في حر الصيف ، وخلاب منظر الإكليل



الذى يعلن قدوم الربيع للبحارة فى فصل الشتاء ، لكن أكثر  
عذوبة من هذا وذلك عندما تغطى عباءة واحدة اثنين من  
المحبين وكلاهما يفوه بمدح الربى كوبريس، (١٨) .

وفى الإجمارما رقم ( A. P. XII. 153=Gow / page XIX ) يحدثنا عن بكاء فتاة  
على حبيبها المفقود ، ورغبتها فى عودة رباط الحب الحقيقى بينها وبين حبيبها من  
خلال فهمها لآلام الحب:

«منذ زمن بعيد ، اعتدت أن أعذب ارخيديس ، لكن ، الآن ،  
واحسرتاه ، فهو لم يعد يلتفت لى حتى فى الهجر ، ولم تعد  
حقا مشاعر الحب كم كانت ، فكم فى أحيان كثيرة ما تكون  
آلام الحب التى يسببها الإله أكثر حلاوة للمحبين» .

ويلقى اسكليبياديس الضوء فى إجراماته على سلوك المحظيات وتلك السيطرة  
التي كن يمارسها على الرجال وعليه هو نفسه . وفى الإجمارما رقم ( A. P. V. 7=GP .IX )  
بيكى محبوبته هيراكلية Heraclea التى لم تحافظ على ميعادها على  
الرغم من أنها أقسمت بمصباحه أن تفعل ، لذا ينادى الشاعر على مصباح محبوبته  
أن ينطفئ ضوءه عندما تجالس هيراكلية شخصا آخر غيره . وفى قصيدة مشابهة  
( A. P. V. 150=GP .X ) يصف لنا انتظاره لوقت متأخر من الليل لمحظية مشهورة  
تدعى نيكو Niko ، كانت قد أقسمت بالربى ديميتير أن تأتى ولكنها لم تأت فيخاطب  
رفاقه من الغلمان أن يطفئوا المصباح فلا جدوى من انتظارها . ويبدو أن الشاعر هو  
الذى كان يستضيف تلك السيدات فى بيته ولكنه فى مرة قبل دعوة المحظية  
بيثياس Pythias ليذهب إلى بيتها ، غير أنها لم تحافظ على الموعد ، وفى هذه  
الإجمارما التى تحمل رقم ( A. P. V. 164=GP .XII ) يقول :

«أيها الليل ، إنى أشهدك وحدك دون الآخرين على الإهانة  
البالغة التى ألحقها بى بيثياس ابنة نيكو ، وهى فتاة مولعة  
بالخداع ، فعندما قصصتها أوصدت فى وجهى الأبواب ،  
وأقصتنى عنها دون ما ترحيب . ألا ليتك تعيرن نفس ما أعير  
به الآن وتقاسين الأمرين حينما تقفين بدورك أمام بابى!» (\*)

فى الإجمارما رقم ( A. P. V. 189=GP .XLII ) يعبر بطريقة أكثر حدة عن

معاناته البالغة من سيدة مخادعة عندما يقول :

« كم هو من ليل طويل ، ملئ بالعواصف يسبح عبر كوكبة  
الثريا، بينما أنا هنا أتعذب بالرغبة العارمة تجاه تلك  
المخادعة، فهذا ليس الحب الذى أرسلته كوبريس ، بل سهاماً  
نارية لافحة،<sup>(١٩)</sup> .

وتظهر عظمة اسكليبياديس عندما يدخل على فن الإجراما أنواعاً شعرية  
أخرى ، ويظهر هذا واضحاً فى إجراماته عندما يمزج بين فن الاليجية القديم الذى  
عرف فى أتيكا فى القرن السابع ق.م وفن الإجراما ، وتظهر لنا مجموعة جديدة  
من الإجرامات المتعلقة بالشراب يغلب عليها الشكل العاطفى ، وقد بدأ اسكليبياديس  
هذا الاتجاه الجديد وتبعه فيما بعد كل شعراء المدرسة الأيونية<sup>(٢٠)</sup> . وفى الإجراما  
رقم ( A. P. V. 135=GP. LVII ) نرى الشاعر يخاطب كأس نبيذ بدأ فى بداية الليل  
فارغاً وانتهى فى نهايته مملوءاً - عكس الفكرة السائدة فى الشعر الاليجى القديم .  
وفى إجراما أخرى أكثر جدية ( A. P. XII. 50=GP. XVI ) يرى أن وهج النبيذ هو  
السلوى الوحيدة لحبه المرفوض عندما يقول :

« اشرب ، اسكليبياديس ، ما هذه الدموع؟ وما هى معاناتك ؟  
فأنت لست الضحية الأولى لسحر الحب (لنشوة الحب) ،  
فالقاسى إروس لا يطلق سراح سهامه وقذائفه عليك وحدك ،  
لماذا ترقد فى الثرى بينما لازلت حتى الآن تنعم بالحياة؟  
دعنا نشرب نخب باخوس الذى يبعث بالحيوية ، فتباريح  
الفجر أوشكت على الاختفاء ، فهل سننتظر أن ينطفئ  
المصباح ونذهب إلى الفراش ؟ دعنا نشرب ، لأن إروس ليس  
له مكان بيننا ، فلم يعد الوقت بعيداً ، يا غلامى المسكين ،  
عندما نسبح فى سبات عميق. »

وهنا يبدو اسكليبياديس أكثر قوة فى التعبير عن مشاعره وإن كانت فكرة  
القصيدة أكثر ابتذالاً عما عبر عنه الشاعر فى قصائده العاطفية . ولنفس هذا النوع  
أيضاً تنتمى هذه القصيدة التى تبدو أكثر إثارة للمشاعر ( A. P. XIII. 135 = GP. )  
: (XVIII)

«إن النبيذ هو اختبار للحب ، فكثيرا ما كان ينكر نيكاجورس  
وقوعه في الهوى ، لكن تلك الكؤوس لتي نتجرعها فضحته ،  
نعم لأنه زرف الدمع ، حتى رأسه ، وأخذ ينظر بعيداً مكتئباً  
وسقط إكليل الورود الذي يزين جبينه .(وكل هذه علامات من  
وقع فريسة صائغة للحب)»

وهناك مجموعة من الإبجرامات تكشف لنا عن موهبة اسكليبياديس  
الدرامية. ومن هذه الإبجرامات الإبجراما ( A. P. V. 181 = GP. XXV ) وهي تتكون  
من اثني عشر سطراً شعرياً تحتوي على مونولوج لاذع ، يعلم فيه مضيف يدعى  
باخون Bacchon عبده طريقة إعداد حفل عشاء . وعلى الرغم من صعوبة القصيدة،  
إلا أنها تعطينا انطباعاً جيداً عن هذا المضيف الذي يواجه مشكلتين بالغتين إحداهما  
عبد يشك في صحة أمانته والثانية أنه خالي الوقاض . وعندما يضطر إلى القيام  
بضرورة شراء العديد من المشتريات لهذا الحفل ، يتغاضى عن معاقبة عبده في  
التهم الموجهة إليه من سوء إدارة شئون المنزل ويأمره أن يقوم بالمشتريات اللازمة  
رغم ذلك . وتشبه هذه القصيدة الميميات في طريقة وزنها ولكنها تختلف عنها في  
الطول وفي أنها عبارة عن مونولوج .

وينتمي إلى هذا النوع من الإبجرامات أيضاً الإبجراما رقم ( A. P. V. 185  
= GP. XXVI ) ولكنها تبدو أقصر ويخاطب فيها الشاعر العبد ديمتريوس Demetrius  
وهذه المرة يبدو جديراً بالثقة وفيها يقول :

«أذهب إلى السوق ، ياديمتريوس ، وابتع لنا ثلاث سمكات من  
الرنجة من عند أمينياس ، وعشر سمكات صغيرة من سمك  
موسى (لأنه رخيص) ، ودستان من برغوت البحر (وسعيدها  
لك هو بنفسه) وعد مباشرة (ولا تنس) أن تشتري ستة أكاليل  
من الورود من عند ثوبوريوس ، فهو في طريقك ، (وأخيراً)  
ألق نظرة على ترفيرا وادعها بالمجيء».

وأخيراً هناك نوع من الإبجرامات شاع عند الشاعر اسكليبياديس وهو  
الإبجراما الأدبية (٢١) ، وقد وصلنا من هذا النوع الإبجراما ( A. P. VII. 11 = GP. )  
XXVIII وهي عن الشاعرة ارينا Erinna التي أثرت بعقبريتها على فئة كبيرة من

أبناء جيلها . وهذه القصيدة ليست جنائزية ، ولكن كتبتها ارينا كمقدمة لقصائدها وقد نقلها اسكليبياديس بقوله :

«هذا هو المؤلف الرائع للشاعرة ارينا ، وهو ليس بمؤلف كبير حقاً ، لأنه لعذراء ذات تسعة عشر ربيعاً ، غير أنه أفضل في تأليفه من أى مؤلفات عديدة أخرى . ولو لم يدركنى هاديس (إله الموت) قريباً ، فمن يستحق مثل هذا الاسم العظيم ؟» .

أما عن لغة اسكليبياديس وأسلوبه فقد نهج شاعرنا في عمله منهجاً فردياً . ففيما يخص الوزن اتخذ مرحلة وسطى : فسطوره الشعرية تبين استخدام التفعيلة ذات المقطعين الطويلين Spondee أكثر من معاصريه ، كما أنه يظهر تحريراً بالغاً من قواعد الوزن ، وقد ارتبطت هذه الحرية بتحكمه البالغ في ناصية موضوعاته المقدمة بالشكل الوزنى سواء من ناحية الجنس أو شطرى الوزن أو نهايات السطور الشعرية وغير ذلك من الخدع الأخرى<sup>(٢٢)</sup> .

كما سيطر على أسلوب اسكليبياديس الخفة واللغة العامية واستعمال الجمل القصيرة والتركيبات المترابطة وحذف الكلمات الشعرية التى أضفت على عمله الإيجاز والوضوح . وهذه المميزات التى ظهرت فى إيجرامات الشاعر اسكليبياديس كان لها أكبر الأثر فى تمييز الإيجراما السكندرية وبلوغها مكانة عظيمة وراقية أفادت كل من أتى بعده من شعراء الإيجراما واعتبروه نموذجاً وهادياً لهم فى طريقة انتقاء الموضوعات والتعبير عنها بأسلوب سهل وواضح<sup>(٢٣)</sup> .

#### بوسيديبوس Posidippus

ولد الشاعر بوسيديبوس فى بلاى Pellae يحتمل أنه ولد فى الفترة ما بين ٣٢٠ - ٣١٠ ق.م، وانجذب مثل العديد من الكتاب المبدعين فى ذلك الوقت إلى الإسكندرية وقضى بها حوالى عشر سنوات ما بين ٢٨٠ - ٢٧٠ ق.م وبعدها رحل من الإسكندرية إلى مسقط رأسه بلاى ليشارك دائرة الشعراء والفلاسفة التى تكونت تحت رعاية الملك انتيجونوس جوناتاس Antigonus Gonatas . وقد كرمه أهل ايتوليا فى عام ٢٨٠ ق.م، كما كرمه أهل دلفى لأنه عبر فى شعره عن هزيمة الغاليين الذين هاجموا دلفى عام ٢٧٩ ق.م<sup>(٢٤)</sup> .

كتب بوسيديبوس العديد من الإيجرامات لم يصلنا منها سوى ثلاثين إيجراما



تتناول موضوعاتها الخمر والأكل والحب وتتعامل مع الجنس بواقعية ساخرة وحادة . وتكشف هذه الإبجرامات عن تأثره البالغ بالشاعر اسكليبياديس الذي كان يكبره بحوالى عشرين عاماً<sup>(٢٥)</sup> .

كتب بوسيديوس اثنتين من إبجرامات الإهداء ، وتعد هذه الإبجرامات ذات قيمة بالغة وذلك لأنه لم يصلنا إبجرامات من هذا النوع لكل من اسكليبياديس وكاليماخوس . والإبجرامتان تتحدثان عن معبد كاليكراتيس Callicrates القائد البحرى للربة ارسينوى افروديتى على نتوء زيفيرون Zepheron شرق مدينة الإسكندرية ، ومن المحتمل أن كلا الإهداءين نقشا على أو بالقرب من المباني . والقصيدة الأولى وهى رقم ( Gow page. XII ) ويتحدث فيها المعبد فى البداية ، ثم يتحدث الشاعر بعد ذلك ، وهى تتسم بسحر حديثها الذى يمتاز بالمباشرة ويعطى جواً أقل تكلفاً ، كما أنها تعبر عن خيال شعري خال من الصنعة :

عند منتصف الطريق بين شاطئى فاروس ومدخل كانوبوس  
بين الأمواج المطوقة يكون موقعى هذا حائلاً جارفاً الرياح  
للبيبا الغنية بالأغنام ومواجهاً للرياح الإيطالية الغربية ، وهنا  
أقامنى كاليكراتيس وسمانى معبد الملكة أرسينوى أفروديتى .  
فلتقبلنا حينئذ ، يا بنات الإغريق الطاهرات ، إليها تلك التى  
ستكون مشهورة مثل زيفريتييس افروديتى ، وأنتم أيضاً أيها  
الرجال الذين تعملون فى البحر ، لأن القائد البحرى بنى هذا  
المعبد ليكون ملجأ من الأمواج .

وتبدو الفكرة المسيطرة على القصيدة هو توضيح هدف إنشاء المعبد ، فهو وسيلة للوقاية من الخطر أثناء العواصف والأمواج العاتية كما أنه مركز دينى تلجأ إليه الصغيرات من العذارى فى الاسكندرية .

أما القصيدة الثانية ( A. P. VII. 318 = GP. XIII ) فهى أقصر وتبدو أقل تأثيراً فالشاعر هذه المرة يهتم بأرسينوى فيلادلفوس أكثر من اهتمامه بالمعبد نفسه ويجعلها هى التى تؤمن طرق البحارة وتهديء لهم البحر الهائج أثناء العواصف :

قدموا الأضاحى فى البحر وفى البر لمعبد أرسينوى  
فيلادلفوس أفروديتى ، تلك التى أعطاهما كاليكراتيس القائد

البحرى السيطرة على نقوء زيفيرون والذي سيتمنحها تأمين  
الإبحار وسيجعلها تهدىء البحر العريض لأولئك الذين يصلون  
لها أثناء العواصف.

ومهما كانت أهمية إجراءات الإهداء التى كتبها بوسيديوس ، فهى لا تمثل  
الصفة الرئيسية الغالبة على أشعاره ، فقد وصلنا عدد من الإجراءات يغلب عليها  
الطابع العاطفى ، وإن كان كثير منها يشك فى صحة نسبها إليه لتشابه أسلوبها مع  
أسلوب الشاعر اسكليبياديس الذى تأثر به شاعرنا تأثراً بالغاً . وفى واحدة من  
إجراءاته عن الحب ( A. P. V. 186 = GP. II ) يخاطب محظية تدعى فيلينيس  
بقوله:

لا تعتقدى أنك تخدعيني يا فيلينيس بدموعك السهلة انقيادها  
(الظاهرية) ؛ اعرف (أنك ستقولين) إنك لم تحبى مطلقاً  
شخصاً أكثر منى طالما أنك ترقدين بجانبى ، لكن إذا نعم  
شخص آخر بمثل هذا اللقاء ، فستقولين إنك تحبينه أكثر  
منى،<sup>(٢٦)</sup>.

وفى الإجراما ( A. P. XII. 45 = GPV ) نجده يقدم لنا صورة أكثر نجاحاً  
مستمدة من قدرته على تحديد المتطلبات الموضوعية الحسية اللازمة لتجربته  
العاطفية عندما يصف اتباع إروس الذين ييغون الاستشهاد فى سبيل العشق :  
«أجل ! أجل ، يا أرباب الحب ، فهنا أنذا استلقى ها هنا  
(فأغدو) من فورى هدفاً (سائغاً) لكثير منكم . فلاتضيعوا  
الفرصة ، أيها الحمقى ، ... ذلك أنكم لو ظفرتم بى فسوف  
يذيع صيتكم بين الخالدين على أنكم رماة بارعون وذوو جعبة  
كبيرة للسهام».

وفى الإجراما ( A. P. XII. 120 = GP. VIII ) يتباهى بوسيديوس بما يحمله  
من درع لصد هجمات إله الحب إروس عندما يقول :

«إننى محصن جيداً (الآن) ، وسوف أحاربك ، ولن أستسلم  
رغم أنتى بشر (لست من الآلهة) . ولن يهاجمنى حبك أكثر  
من ذلك ، يا أروس ، إن وجدتنى احتسى الخمر ، فلتخفينى؟

وتجعلنى أسير (حبك) ، لكن طالما لا أرتشف الخمر ، فلدى التفكير لمواجهتك .

وفى القصيدة رقم ( A. P. V. 211 = GP. III ) يخاطب الشاعر الدموع والعريدة . الصاخبة التى تدفعه إلى السير فى طريق كوبريس التى تحمل العواطف المتأججة فيقول :

«أيتها العبرات ، ويا أيتها العريدة الصاخبة .. لماذا تدفعوننى دفعاً - قبل أن أخلص من النار - إلى الخوض فى جمرات كيبريس المتأججة؛ إننى لن أكف عن العشق أبداً ... وإن الألم الذى (يحل) بى دوماً من قبل أفروديتى ما هو إلا رغبة عارمة ، تستعصى على التمييز والتفرقة وتدفعنى إلى ألم جديد» .

وتبلغ عظمة بوسيديوس فى الإجرامات المتعلقة بالشراب التى تحتوى على العنصر العاطفى . ومن بين هذا النوع من الإجرامات إجراما فيها كأس نبىذ أتىكى صغير تقول فيه :

«أغدق علينا ، أيها الكأس الأتىكى بقدر وافر من عصير باخوس المنعش ، أغدق به ، ولتجدد انتعاش شرابنا . ولتدع زينون الأوزة المتعلمة يصمت ومثله موسا (ربة الشعر) كلينثيس ، ولتدع سمارنا عن إله الحب (إروس) الحلو القاسى» .  
( A. P. V. 134 = GP. I )

وهذه القصيدة - كما يبدو - تنتمى إلى فترة مبكرة من حياة بوسيديوس وهى تكشف عن اهتماماته الأدبية والفلسفية وتعبر عن مدى قوة تعبيره الشعرى الذى يضيف عليه ذاتيته واستقلاله بمنأى عن تأثره بالشاعر اسكليبياديس .

وينتمى إلى نفس النوع القصيدة رقم ( A. P. XII. 168 = GP. IX ) ويربط فيها الشاعر بين الحب والنبىذ والأدب بقوله :

«صب نخب نانو ، ونخب ليدى ، ونخب ممبرموس ، صديق المحبين، ونخب انتيماخوس الحكيم وصب الخامس لهليودوروس باسمى ، والنخب السادس لكل شخص ينتهز

الفرصة للحب والنخب السابع لهسيودوس ، والثامن  
لهوميروس ، والتاسع لربيات شعر منيموسن . أما أنا ، أيتها  
القبرصية ، فأشرب كأساً ممثلاً عن آخره ... (٢٧) .

تختلف هذه القصيدة عن الإجراما السابقة ، فطريقة بنائها مصنعة ،  
وقائمة الشراب التي يذكرها الشاعر طويلة ، وتقديم الشاعر لنفسه في نهاية  
الإجراما يبدو غير مؤثر . وبالرغم من ذلك فكل السمات التي ظهرت فيها هي من  
خصائص بوسيديوس .

ومن خلال عرضنا لإجرامات بوسيديوس يتضح لنا أنه يبدو أكثر نشاطاً  
وأوسع حيلة من اسكليبياديس ، ولكنه دون شك ينقصه ذكاء ورقة الشاعر التي  
نجدها عند الأخير ، كما أن أسلوبه أكثر تحراً وجمله - مثل قصائده - تميل إلى  
الطول . ولكنه مع ذلك يكون قادراً على التعبير عن أفكاره وتطويرها بشكل ينساب  
مع الوزن مما يضعه في مكانة - في هذه الناحية - أقرب لكل من اسكليبياديس  
وكاليماخوس .

### هيديلوس Hedyllus

كان هيديلوس هو ثالث شعراء المدرسة هو ثالث شعراء المدرسة الأيونية إنه  
ولد في ساموس عام ٢٧٠ ق.م في عائلة أدبية حيث كانت جدته لأمه شاعرة  
تدعى موسخيني Moschine كما أن أمه أيضاً التي تدعى هيديلي Hedyll كانت  
شاعرة تزوجت رجلاً من ساموس وأقامت هناك . وقد أقام هيديلوس في الإسكندرية  
أثناء حكم الملك بطليموس فيلادلفوس كما تشير إلى ذلك معظم المصادر الأدبية في  
ذلك الوقت (٢٨) .

وقد وصلنا من أعمال هيديلوس عشرة إجرامات تشمل موضوعاتها قدح  
الحب والشراب والأكل وإجرامات الإهداء . ومن بين إجرامات الإهداء الإجراما  
رقم ( A. P. XI, 497 = GP. IV ) ويصف هيديلوس في هذه القصيدة فازه شراب  
كتسيبيوس Ktesibius وقام بإهدائها لمعبد أرسينوى - الذي تحدثنا عنه . وهذه فازه  
عبارة عن لعبة ذهبية جميلة من النوع الميكانيكي رسم عليها إله المرح والفكاهة  
بيس Bes وهو يفيض النبيذ من فمه بمصاحبة الموسيقى . ويدعو الشاعر شباب  
الإسكندرية أن يتفحصوا هذه الفازه وييجلوا ذلك الاختراع العظيم بقوله :



«فلتقبلوا ، يا شاربي النبيذ الصافي ، وتلقوا أيضاً بنظرة على هذه الفازة في معبد أرسينوى العطوفة ، محبة رياح الغرب ، تلك الفازة التي تشبه كأس الشراب المصرى الذى يشبه الإله الراقص وهو يفوه بمزمارة على النغمة فينبعث من الصنبور نبیذاً من الصنبور فياضاً ، فهو لا ينادى بفمه الذهبى بإشارة للحرب ، لكن بإشارة للمرح الصاخب وتناول طيب الطعام ، مثل الأغنية القديمة التى يحدثها النيل بمياهه الإلهية ، المحببة للمتقيين أولئك الذى يقدمون له قرابينهم . فاهلموا ، أيها الشباب واقبلوا بجوار معبد أرسينوى هذا لو رغبتم أن تبجلوا هذا الاكتشاف الرائع لكيسيبيوس» .

وقد تفوق هيديلوس فى الإبجرامات التى يتناول موضوعها الأكل والخمر وقد حفظ لنا أثيناىوس Athenaeus ثلاث قصائد لهيديلوس من هذا النوع . وفى واحدة من هذه الإبجرامات ( Gow - Page IX ) يهاجم أنثى سيئة السمعة تأكل بنهم وتدعى كليو Cleio بقوله :

«كلى طعامك الشهى ، يا كليو ، فنحن نخلق أعيننا . كلى ما ملكت يداك إذا كنتى ترغبين . فكل ثعبان القنجر ثمنه دراهمة واحدة . ولتعبئى حزامك أو حلقاك أو أى شىء يضمن لك الاستمرار فى الأكل . فنحن لا نحتمل النظر إليك (؟) فأنت ميدوستنا؟ ونحن نتحول جميعاً إلى حجارة ، تعساء مساكين هذا ليس بسبب رأس الجرجون المخفية ، لكن طبق ثعابين القنجر» .

والقصيدة الثانية التى تنتمى إلى هذا النوع القصيدة رقم ( Gow - Page IV ) وهى تعكس الحياة الاجتماعية لدائرة اسكليبياديس وتحدثنا عن شاعر غير معروف يدعى سوكليس Socles :

«من الفجر حتى قدوم الليل ، ومن ساعات الليل الطوال حتى قدوم الفجر مرة أخرى وسوكليس يشرب من الأوانى ، وحينئذ فجأة ودون سابق إنذار يرحل ! ومع ذلك نعثر فى كنوسه على

شعر مرح أكثر طلاوة؟ من شعر سكليبياس (اسكليبياديس) -  
بل ويتميز بأكثر من ذلك بشخصيته القوية - كما يبدو متألّفاً  
في سحره ! فهكذا يكتب ويشرب الخمر . يا صديقي .

أما إجرامات هيديلوس العاطفية فقد وصلنا منها قصيدتان ، القصيدة الأولى  
وهي رقم ( A. P. V, 161 = GP. XL ) ويشك في صحة نسبها لهيديلوس فقد اتفقت  
معظم المصادر القديمة على أنها من نظم الشاعر اسكليبياديس . أما القصيدة الثانية  
( A. P. V. 199 = GP. II ) فهي عبارة عن إهداء من فتاة تدعى أجلاونيس - Aglao-  
nice تهدي الربة كوبريس صندلها ورباط صدرها التي كانت ترتديهما في أول ليلة  
حب لها مع محبوبها نيكاجورس :

كان النبيذ وشرب النخب الخادع وحب نيكارجورس الحلو هي  
التي بعثت أجالونيس في سبات عميق ، في هذه اللحظة أهدت  
للربة كوبريس هذه الغنائم لحبها العذرى تلك التي لاتزال تفوح  
عطراً ، صندلها وذلك الرباط الأملس الذي يمسك بتلابيب  
صدرها لتكن شواهد على نومها العميق وعنف نيكاجورس .

ويتضح في هذه الإجراما تأثر الشاعر هيديلوس باسكليبياديس وبطريقته في  
التعبير ، فنيكاجورس هذا هو نفس الشاب الذي وصفه اسكليبياديس في إجرامته  
( A. P. XII. 135 ) ، كما أن فكرة الإهداء هنا مكررة ولم يضاف عليها هيديلوس أي  
تجديد .

ومن خلال عرضنا لبعض الإجرامات التي تبقيت لنا من أعمال الشاعر  
هيديلوس ندرك أن إنتاجه الأدبي قد أحدث تطوراً في فن الإجراما . أما من حيث  
التأليف : فقد كشفت أعماله عن قدرة رائعة على التعبير عن المشاعر الرقيقة وعلى  
الكتابة بطريقة تلقائية واعية وإن كانت ينقصها العواطف الشخصية العميقة . وإذا  
كان شاعرنا قد استعار العديد من أفكار سابقة اسكليبياديس وبوسيديوس ، إلا أنه  
بقيت له خصائصه ومميزاته الخاصة به في الكتابة والتأليف التي تميزه بين كتّاب  
الإجراما اليونانية .

### كاليماخوس Callimachus

ولد كاليماخوس عام ٣١٠ ق.م في مدينة قوريني Cyrene وكان والده يدعى باتوس Battus وأمه ميساتما Mesatma . ويخبرنا كاليماخوس في أحد إجراماته ( A. P. VII. 522 = GP. XXIX ) أن جده كان يتمتع بمركز مرموق في قوريني حيث كان قائداً عاماً لقوات المدينة ، كما أن ابن أخته الذي كان يدعى كاليماخوس أيضاً كان شاعراً كتب في الشعر الملحمي وينسب إليه القدماء ملحمة تسمى «عن الجزر» . وقد تتلمذ كاليماخوس على يد عالم النحو هرموكراتيس Hermocrates وغدا معلماً يعلم النحو للطلاب في ضاحية اليوسيس بالإسكندرية وفي عام ٢٧٦ ق.م حظي بمقابلة بطلميوس فيلادلفوس وبعدها بأربع سنوات أسس مدرسته في الإسكندرية وظل بها حتى توفي أثناء حكم بطلميوس بورجيتس Ptolemaios Euergetes عام ٢٣٥ ق.م (٢٩)

ويصف الشاعر ملياجروس السورى في مؤلفه الإكليل عمل الشاعر كاليماخوس بأنه حلو Hedus ودائماً مليء بالعسل ، فكاليماخوس يعد أكثر كتاب إجراما العصر السكندري أهمية وقد وصلنا من إجراماته نحو ستين إجراما تتناول موضوعاتها معظم أقسام الإيجراما المعروفة الآن : إجراما الرثاء والإهداء والحب والإيجراما الأدبية والدرامية والأخلاقية والاستعراضية . وهذه الإيجرامات تعكس ارتباطه بمصر وبلاط البطالمة وأيامه الأولى كأستاذ مدرسة في ضاحية اليوسيس (٣٠) .

وتمثل إجرامات الرثاء القسم الرئيسى من عمل كاليماخوس ، فله مجموعة تتكون من ثمانى عشر إجراما ، ومن بين هذا العدد قليل أثبت أنه خيالى ، والجزء الأكبر ألفه للآثار ، بينما الإيجرامات الأخرى من هذه المجموعة بالرغم من أنها ليست هي إجرامات الرثاء الأصلية ، إلا أنها تمثل الصور التى أقيمت على الحجر الأصيل أو مرثيتها . ومن بين المجموعة الخيالية توجد قصيدتان القصيدة الأولى منهما وهى رقم ( A. P. VII. 525 = GP. XXIX ) وفيها يجعل كاليماخوس والده هو المتحدث ويحاول أن يتخذ منه أداة لفخره الخاص بإنجازاته :

«من يمر بقبرى يعرفنى الابن والأب لكاليماخوس من قوريني: ستعرف كلاهما لأن أحدهما (الأب) كان قائد قوات

مدينتنا الحربية؛ بينما الثانى (الابن) غنى أغانى تخلو من  
الحقد ، فلا داعى للغضب هنا ، لأن هؤلاء نظرت إليهم ربات  
الشعر وهم فى شبابهم بعين الرضا وإن تهجرهم عندما تبلغ  
خصال شعرهم المشيب .

وبالرغم من أن هذه القصيدة صحيحة النسب لكاليماخوس ، إلا أنها تعد من  
بين قصائده الأقل نجاحاً . والإبجرامات التى تحيى نكرى موت حقيقى تكون فى  
الغالب مؤثرة بدرجة بالغة فهى تكشف عن عواطف أكثر عمقاً ، وهذه العواطف  
تتلاءم غالباً مع طريقة تعبير كاليماخوس التى تبدو أكثر تنوعاً مما ينتج لنا سلسلة  
من المراثيات المتميزة . كما أن الزوج الشعرى الذى يتألف من بيتين يتميز فيهما  
بالإيجاز والبساطة . وفى الإبجراما رقم ( A. P. VII. 453 = GP. XLVI ) نرى  
الإبجراما تتكون من زوج شعرى يبكى وفاة غلام يبلغ من العمر اثنى عشر عاماً  
ويدعى نيكوتيلس :

«هنا يرقد ابن فيليبوس ، الذى يدعى نيكوتيلس ذو الأثنى عشر  
ربيعاً ، وقد كان أمله الكبير» .

والتعبير هنا بسيط ينقل شعوراً بالغ الإحساس ، ولكن كاليماخوس لم يستطع  
التفوق فى استعمال الزوج الشعرى ، فقد بلغ قمة سموه فى استعمال الوحدة المؤلفة  
من ثلاثة أبيات من الشعر بدت أكثر ملاءمة فى نقل أفكاره .

والإبجراما رقم ( A. P. VII. 459 = GP. XXXVIII ) تنتمى أيضاً لمجموعة  
إبجرامات الرثاء الحقيقية وهى مراثية لفتاة من ساموس تدعى كريثس Crethis :

«تبحثن بنات ساموس عن الفتاة كريثس الثرثارة صاحبة  
النكات الجميلة تابعتهن وزميلة عملهن الأكثر حلاوة ليتحدثن  
معها : لكنها لا تنبس ببنت شفة لأنها تنام هنا نوماً عميقاً  
مقدراً على كل البشر» .

وهذه القصيدة كما يبدو لنا تصور الموت المبكر لفتاة شابة من ساموس كانت  
تعمل فى الإسكندرية وتعيش بلا شك فى بيئة فقيرة ، كما أنها توضح لنا طبيعة  
الحياة التى كان يعيشها المهاجر من ساموس إلى الإسكندرية ، ومدى إسهام هؤلاء  
المهاجرين فى إثراء الحياة الثقافية للمدينة ذاتها .



والقصيدة الثالثة التي تنتمي إلى إجراءات الرثاء الحقيقية تحمل رقم ( A. P. VII. 728 = GP. XLVIII ) وهي مرثية عن كاهنة عجوز تقول :

«أصبحت الآن شيئاً ضئيلاً وقد كنت ذات مرة كاهنة ديميتير ،  
ومرة أخرى كاهنة لكبيرى ثم بعد ذلك لدايمون سبيلي . وأنا  
الإمرأة العجوز كنت حامية للعديد من النساء الصغيرات في  
السن . وكان لدى طفلان ، أغلقت عيني عندما وصل بي  
الهرم بين درايعهم ، أيها المار فلتذهب في سلام .»

وهذه القصيدة تبدو أقل تأثيراً من سابقتها ، لكنها كمرثية تبدو مؤلفة بعناية .  
فالزوج الشعري الثانى يصف حالتها كناقصة وحامية للعديد من النساء الصغيرات  
في السن . وفي نهاية القصيدة نخبرنا أنها كانت أما لطفلين بقيا معها حتى موتها .  
وأخيراً هناك مرثية أخرى كتبها كاليماخوس في رثاء صديقه هيراكليطوس  
Heraclitus ( A. P. VII. 80 = GP. XXXIV ) يقول فيها :

«أيا هيراكليطوس ، لقد نقل إلى شخص نبأ وفاتك ففاضت  
عيناى بدمع غزير، إذ تذكرت كم من مرة بأحاديثنا جعلنا  
سوياً الشمس تجنح للمغيب. والآن ها أنت أيها الوافد  
الهاليكارناسى ، ترقد حفنة من تراب في مكان ما . لكن  
أصوات عنادلك الشجية دوماً حية لأن هاديس مختطف كل  
شيء لن يتمكن من أسرها في قبضته» (٣١) .

ويستخدم كاليماخوس في هذه الإيجراما الرائعة كثيراً من مفردات اللغة  
الجنائزية المشابهة مثل الدموع والذكرى وهاديس الذى يقبض الأرواح ؛ وفي  
المقطع الشعري الأخير يحاول كاليماخوس التشبث بالعزاء بعد فقد صديقه .

أما إجراءات كاليماخوس العاطفية فهي تختلف عن تلك التي كتبها  
اسكليبياديس في ناحيتين هامتين أولاها في المحتوى فإجراءات كاليماخوس ليست  
غامضة ، كما أنها يغلب عليها طابع الخبرة الشخصية وترتبط جميعها بحب الغلمان  
وهاتان الظاهرتان ترتبطان بما كان يتحلى به كاليماخوس في شخصيته من نقاء  
العقل وبعد التفكير . وثانيهما أن إجراءات كاليماخوس تختلف عن إجراءات  
اسكليبياديس في الجوهر . وبالرغم من هذا الاختلاف بين الشاعرين، إلا أن هذا لم

يمنع أن الشاعر كاليماخوس قد استعار العديد من أفكار اسكليبياديس وهذا لم يكن مقصورا على إجراءات الحب فحسب بل امتد إلى إجراءاته في الإهداء<sup>(٣٢)</sup>.

وأول إجراءات كاليماخوس العاطفية الإجمارا رقم ( A. P. XII. 134 = GP. XIII ) وهذه الإجمارا تبدو من إجراءاته الأقل نجاحاً وذلك لأنه يختفى فيها الطابع الشخصى الذى عرفناه عن كاليماخوس من ناحية ، ومن ناحية أخرى لأنه استمد فكرتها كاملة من إجمارا الشاعر اسكليبياديس عن نيكاجورس ( A. P. XII. 135 = GP. XVIII ) الذى كان يفكر وقوعه فى الحب ولكنه مع أول كأس من النبيذ ينكشف أمره . وفى هذه القصيدة يقول كاليماخوس :

«لقد أصيب ضيفنا بلوعة الحب ، ولكنه لم يظهر ذلك لنا ، كم من ألم تفوه به نفسه الخارج من بين ضلوعة (صدره) عندما ارتشف الكأس الثالث ، هل رأيتموه ؟ وسقطت أوراق الزهور من أكاليه (التي تزين جبينه) جميعها على الأرض ، فقد انكوى بنار الحب العنيفة ، بحق الآلهة ، إننى أرى أن كل هذا ليس عبثاً ، بل نصب الخمر فخاً ليقبض على عاشق».

وهنا تختلف هذه الإجمارا عن إجراءات اسكليبياديس فى نقطة واحدة وهى أن كاليماخوس قدم نفسه فى الصورة وهذا ما جعل قصيدته تتميز بالوضوح والبساطة . وأسلوب كاليماخوس هنا يتسم بالعامية كما أن تشبيهاته «انكوى بنار الحب العنيفة» و «نصب الخمر فخاً ليقبض على عاشق» تبدو عادية .

وفى إجمارا أخرى ( A. P. XII. 73 = GP. IV ) يصف لنا كاليماخوس روحه تنقسم إلى قسمين نصف ينبض بالحياة ، والنصف الآخر مفقود ولا يعرف أين ذهب فيقول :

«إن نصف روحى فقط هو الذى ينبض بالحياة ، ولا أعرف من استولى على النصف الآخر هل هو إروس أم هاديس - (كل ما أعرفه) أنه اختفى . هل ذهب هائماً إلى الغلمان مرة أخرى ؟ ولكننى قلت لهم من قبل : «أيها الغلمان لا تستضيفوا تلك الهاربة» . فلتبحثوا (معى عنها) إننى أعرف أنها تتسكع فى مكان ما بحثاً عن الغلمان ، تلك التى تستحق أن ترجم بالحجارة حتى الموت».

وصورة الروح التى ضلت مسكنها فى الجسد ورغبتها فى أن تعيش فى روح المحبوب نجد لها صدى فى إيجراما كتبها أفلاطون ( A. P. V. 78 ) يخاطب فيها اجاثون بقوله :

«ترقد روحى على شفتى عندما أقبل اجاثون ، يالك من روح  
بائسة ! فقد أتت متمنية أن تنتقل فى روحه (وتهجرنى)»

وفى الإيجراما ( A. P. XII. 118 = GP. VIII ) يتناول الشاعر السلوك غير العقلانى للمحب بموضوعية تتناقض مع التجربة العاطفية عندما يقول :

«لو كنت اجتذأت عليك عامداً ، أى ارخينوس ، فلمنى إذن  
عشرة آلاف مرة . أما أن أقد عليك رغماً عنى فسحقاً للتهور .  
إن الخمر والعشق قد كبّلانى بأغلالهما : جذبنى أحدهما ولم  
يسمح لى الآخر باجتئاب التهور . غير أننى حينما قدمت إليك  
لم أهتف (باسمك) أو (باسم والدك) بل لثمت قائم بابك . فإن  
يك هذا جرماً فإنى للجرم مقترف» (٣٣) .

فالشاعر يبدو هنا وكأنه يتحدث وهو على باب المحب ، ولكنه فى الحقيقة يتحدث بعد أن أفاق من سكره فى اليوم الثانى . ورغم أن تصرفاته تتفق وأعراف النشيد الماجن Komos ، إلا أنه ينظر إلى الأمر برمته بتجرد عقلانى ويبرر سلوكه غير المتعقل بتحليل ذاتى من جانبه .

ونمثل الإيجراما ( A. P. XII. 102 = GP. I ) محاولة تصويرية لموقف الشاعر من الحب ، وهو يستخدم مجاز الصيد للتعبير عن صورة العاشق بقوله :

«الصيد على التلال ، يااييكيديس ، يطارد كل أرنب برى ،  
ويقتفى آثار كل ظبى ، فى الوقت الذى يصلى فيه (وابل) من  
الثلج والصقيع . ولكن لو قال له أحدهم «انظرها هى فريسة قد  
رشقت بسهم !» فإنه يعزف عن اصطيادها . كذلك حبى :  
متمرس على مطاردة الفرائس التى تلوذ بالفرار ، ولكنه يمر  
مرور الكرام على ما يلقاه (سهلاً) فى طريقه» .

والعاشق هنا يتسم بالثقة والنشاط وتأكيد الذات وعدم الاستعداد لقبول أى

محب .

والإبجراما رقم ( A. P. XII. 150 = GP. III ) تحتوى على العديد من التشبيهات الطبية ويخاطب فيها الشاعر فيليبوس Philippus وهى ذات أهمية أدبية بالغة :

«لعمري كيف اهتدى بوليفيموس إلى تعويذة ناجعة للعاشق!  
وحق ربة الأرض أن الكيكلوس لم يكن غرا ، يافيليبوس ،  
فإن؟ ربات الشعر يذهبن بآلام العشق . حقاً إن الحكمة دواء  
شاف لجميع العلل والأمراض ، ويخيل إلى أن الجوع له أيضاً  
هذه الميزة فحسب أمام الشرور ، فهو يضع حداً لداء عشق  
الغلمان. لذا صار حقاً علينا أن نتوجه بهذه العبارات القاسية  
إلى الإله أروس : «قص أجنتك ، أيها الطفل العاثر ، فلم نعد  
نخشاك كثيراً لأن كلينا لديه فى الدار دواء للجرح الأليم» (٣٤).

وهنا كاليماخوس كما يبدو يقد السطور الأولى لقصيدة ثيوكريتوس الرعوية  
الكيكلوس التى كان يخاطب فيها طبيباً يدعى نيكياس Nicias من ميليتوس ،  
وثيوكريتوس يقول فى نشيده الرعوى «ليس هناك علاج للحب ، يانيكياس ، لا  
المرهم ولا البودرة ، كما أعتقد ، لاشيء سوى ربات الشعر». وهنا كاليماخوس ينقل  
الفكرة ولكنه يضيف عليها قدراً كبيراً من شخصيته عندما يضيف أن الجوع أيضاً  
يضع حداً لداء عشق الغلمان .

وفى إبجراما أخرى ( A. P. XII. 148 = GP. VII ) تحمل نفس الفكرة التى  
يذكرها كاليماخوس ولكنه يضيف إليها أنه إذا كان الجوع يخفف من عشق الغلمان  
فإن الفقر يجبر الشخص على الامتناع تماماً عن عشقهم . ويخاطب الشاعر فى  
هذه القصيدة أحد الغلمان ويدعى مينيبوس Menippus وهو شاب يشكو من نقص  
نفقات الشاعر بقوله :

«أعرف أن يدى خالية الوفاض ، يامينيبوس ، لكن بحق ربات  
الرشاقة ، لا تخبرنى بما أعرفه جيداً ، لأننى أعانى باستمرار  
عندما أسمع هذا الكلام العنيف. نعم ، يا صديقى ، فهذا أسوأ ما  
تمن به على دائماً».

فى هذه الإبجراما يكشف لنا كاليماخوس عن ظاهرة شاعت فى الإسكندرية



البطلمية وهى نقص النفقات الذى كان يقف عائقاً أمام إشباع رغبات الغرام بالغلما ن ، حيث اعتاد الغلمان أن يطلبوا مبالغ باهظة نظير إشباع رغبات محبيهم ، فى حين كان الأمر يختلف مع المحظيات من النساء اللاتى كن أقل جشعاً .

وقد برع أيضاً كاليماخوس فى كتابة الإجراما الأدبية ، وفى الإجراما رقم ( A. P. XII. 43 = GP. II ) يوضح لنا كاليماخوس منهجه فى الكتابة وازدراء الأعمال الأدبية التى تحتوى على كم كبير ويربط ذلك بميوله العاطفية عندما يقول:

«إننى أكره القصيدة الموسوعية ، ولا أجد متعة فى طريق يحمل الكثيرين هنا وهناك . أكره أيضاً الحبيب الجوال ، ولا أشرب من النبع الذى شربت منه الشفاه ، وأكره كل الأفعال السوقية . يا لوسانياس ، إنك جميل ، جميل جداً ولكن قبل أن أنتهى من كلماتى (اسمع) صدى يقول «إنه ينتمى لشخص آخر» .

ومن خلال عرضنا لإجرامات كاليماخوس نلاحظ أنه كان يبدى عناية بالغة بالزوج الشعري الالىجى ، ويظهر حدة بالغة فى استخدام القوانين الوزنية ، فالعديد من إجراماته تحتوى على قطع اهتمت اهتماماً فائقاً بالأوزان ، ولكنها مع ذلك كانت فى انسيابية بالغة مع لغته العامية ومادة موضوعه التى سيطر عليها كاليماخوس ببراعة فائقة . وإذا كان كاليماخوس فى بداياته الأولى قد استقى من الشاعر اسكليبياديس العديد من الصور الشعرية ، إلا إنه نوع فى استعمال هذه الصور وأضفى عليها من ذاتيته مما جعلها تتميز بطابعه وفكره الخاص .

أما مجموعة إجراماته العاطفية فهى تبدو ناجحة بكل ما تحمله من فردية ، وتتسم بالوحدة فى فكرتها وقد ركزت معظمها على حب الغلمان ، ولكن السمة الغالبة عليها هى قلة العاطفة الصادقة وتميز أسلوبها بالتقليدية وهى مع ذلك تتفوق على غيرها من الإجرامات التى وصلتنا عن الشاعر كاليماخوس .

#### ديوسكوريدس Dioscorides

يعد ديوسكوريدس آخر ممثل للمدرسة الأيونية(\*) ، وهو يختلف عن سابقيه فى نواحي عديدة : فهم على ما بلغوه من تنوع ، اشتركوا جميعاً فى استخدام موضوعات تقليدية ولغة واحدة . لكن ديوسكوريدس ينتمى إلى بيئة مختلفة كلية .

بخصوص حياته ومدينة مولده وتاريخ ميلاده لا نعرف عنهم شيئاً ، كل ما نعرفه أنه كان معاصراً لكاليماخوس وازدهر في النصف الأخير من القرن الثالث ق.م (حوالي ٢٤٠ ق.م) وهو يعد آخر كاتبي الإيجراما السكندريين في الفترة البطلمية . وقد وصلنا من أعماله ما يقرب من أربعين إيجراما تنقسم إلى أربعة مجموعات هي:

- ١ - إيجرامات حب.
- ٢ - إيجرامات أدبية ونظرية .
- ٣ - إيجرامات جنائزية (معظمها تصويري).
- ٤ - إيجرامات استعراضية<sup>(٢٥)</sup>.

وعندما نتناول إيجرامات الحب عند ديوسكوريدس نجد أن بعضها يتعلق بحب الغلمان والبعض الآخر بحب المحظيات . وفي الإيجراما رقم ( A. P. XII. 14 = GP. XI ) نجد الشاعر يقدم لنا فكرة للمحب الذي يقف على باب الحبيب Para-clausithyron وينوع في هذه الفكرة عندما يقول :

«أيها القبرصية ، إذا كان ديموفيلوس قد أعطى قبلات لمحبيه  
في زهرة شبابه كنتك التي أخذتها منه تراً ، (فلا أخفى عليك)  
أن باب والدته سيستمر الطرق عليه طوال الليل» .

والقصيدة رقم ( A. P. V. 52 = GP. VI ) عبارة عن مرثية يرثي فيها محب يدعى سوسيپاتر Sosipater محبوبته أرسينوى في مناسبة زواجها بعد أن نقضت عهداً معه وتزوجت من آخر :

«قدم كلانا نذراً لإروس صنعناه سوياً ، حيث تعهد سوسيپاتر  
وأرسينوى أن يكون كل منهما للآخر ، غير أنها كانت خائنة  
ونقضت عهداً ، ولكن حبيبها بقي وفياً لها ، ولم تنتقم الآلهة  
له منها حتى الآن . أيا هيمنوس ، إن أغنية الزواج تتشد لاحقاً  
حزناً على بابها يوبخ فراش تلك الغادرة» .

والقصيدة هنا تشبه قصيدة كاليماخوس رقم ( A. P. XII. 6 = GP. XI ) ولا تختلف عنها سوى في أن قصيدة ديوسكوريدس المحب هو الذي يرثي فتاته التي

خانتة ونقدت عهده بينما في قصيدة كاليماخوس الفتاة هي التي ترثي حبيبها لهجره لها .

وهناك قصيدتان كتبهما ديوسكوريدس لا يختلفان سوى في كلمة أو كلمتين في الزوج الشعري الأول ، وفي ترتيب الكلمات في الزوج الشعري الثاني . والقصيدة الأولى وهي رقم ( A. P. V. 53 = GP. III ) يصف لنا الشاعر كيف جرح في عيد أدونيس Adonis من فتاة تدعى اريستونوى Aristonoe :

«لقد جرحتنى اريستونوى المطيعة ، يا عزيزى أدونيس ،  
عندما مزقت صدرها بجوار نعشك ، وإن فعلت نفس الشيء  
معي عندما أموت لن أتردد ... فلتأخذنى معك في رحلتك» .

وفي القصيدة ( A. P. V. 193 = GP. IV ) يخاطب فتاة تدعى كليو Cleo التي كشفت عن نهديها في أسلوب تقليدى لتعبر عن الحزن :

«أسرتنى كليو الرقيقة ، يا أدونيس ، عندما كشفت عن نهديها  
البيضابين مثل اللبن في ليلة العيد الجنائزى . فهل ستفعل  
نفس هذا التكريم معى إن مت . لن أتردد فلتأخذنى معك في  
رحلتك» .

وهنا عبر الشاعر بوضوح عن الطقوس التي تؤديها الفتيات في عيد أدونيس ، والزوج الشعري الأخير يجسد فكرة الموت السنوى لأدونيس وعودة ميلاده بطريقة جيدة ، لكن فكرة الجرح تبدو هنا أقل تأثيراً من مثيلتها في قصيدة عند الشاعر اسكليبياديس ( A. P. V. 162 = GP. VIII ) (٣٦) .

وفي القصيدة ( A. P. VII. 138 = GP. II ) نرى ديوسكوريدس يعتبر أن المحبوب الذى تشتهي النفس عازف أو مغنى :

«غنى لى أثينيون أغنية حصان (طروادة) الشرير ... فشبت  
النيران فى طروادة بأسرها واحترقت أنا بدورى معها ...  
ورغم أننى لم أخش الألم الذى كابده الدانائيون (= الإغريق)  
طوال سنوات عشر ، إلا أننى فى نهار يوم واحد هلكت وهلك  
معى الطرواديون (الذين ذاقوا للوبال) من قبل» .

وهنا يعبر المتحدث عن رغبته العارمة تجاه امرأة تغنى ، ويصور الحب ناراً

تعبّر عن هذه الرغبة ، كما أننا نرى الأغنية وقد تحولت إلى حصان طروادة الذى يهدد بتدمير الشاعر .

بالإضافة إلى هذه المجموعة من إجرامات الحب وصلتنا من أعمال ديوسكوريدس مجموعة من الإجرامات<sup>(٣٧)</sup> تتناول موضوعات جنسية صريحة ، وهذه المجموعة تبدو باللغة الأهمية وتتمثل أهميتها ليس فيما تتناوله من موضوعات ولكن فى أسلوبها الذى يحتوى على كلمات مليئة بالمشاعر غنية بالصفات المركبة التى تتناقض مع لغة ديوسكوريدس المقتصدة . وفى ذات الوقت لا تبدو هذه اللغة لغة اسكندرية القرن الثالث ق.م. فهى تحمل نغمات تشبه نغمات قصائد الشاعر ملياجروس السورى مما حمل العديد من مؤرخى الأدب إلى اعتبار ديوسكوريدس ممثلاً لشعراء المدرسة الفينيقيّة فى القرن الثالث ق.م.<sup>(٣٨)</sup>

وكما رأينا فقد قدم لنا ديوسكوريدس العديد من التنوع فى الأفكار العاطفية التى شاعت عند من سبقوه من شعراء الإجراما ، وإن كان شعره العاطفى تنقصه التجربة العاطفية الصادقة وتغلب عليه العاطفة الحسية . أما فيما يخص استعماله للإيقاع والأوزان الشعرية ، فإنه أقرب إلى التأثير بكاليماخوس منه لاسكليبياديس ، وإن كان قد تحزّز قليلاً فى استعمالها عن الأول الذى تميز بالصرامة فى استعمال إيقاعاته وأوزانه .

إن أهمية الشاعر ديوسكوريدس تبدو فى أنه يمثل نهاية عصر بلغ فيه فن الإجراما تطوراً بالغاً . ومع نهاية القرن الثالث ق.م تقف الإسكندرية عن جذب الشعراء . ولا تصلنا أى أعمال لفن الإجرامات الذى أوشك على الاضمحلال ، سوى مجموعة من الإجرامات المجهولة المؤلف منها مرثية لشاعر يدعى فيليكوس Philicus من كوركيرا واثنتان ترتبطان بالبيت الملكى للبطالمة ، وكلاهما من فترة متأخرة من القرن الثالث ق.م. والقصيدة الأولى تصف نافورة منزل مهداة إلى أرسينوى الثالثة ، والثانية تحتفل ببطلميوس الرابع فيلوباتور Philopator كراعى للآداب الذى أهدى من توه معبداً لهوميروس<sup>(٣٩)</sup> .

### المدرسة الدورية :

أتى شعراء المدرسة الدورية من المناطق لبلاد اليونان أو من الغرب وقد كتبوا جميعهم باللهجة الدورية وتعد مؤلفاتهم دقيقة وموضوعية تجنبت موضوعات الحب



والخمر التي عرفت عن المدرسة الأيونية .

ولعلنا نلاحظ في إنتاج شعراء هذه المدرسة أن فن الرجزا ما يغلب عليه النغمة الحماسية في النقوش أو القصائد المسجلة لهؤلاء الشعراء وهو نفس الرتم أو النغمة الموجودة في الأدب عامة في أوطان هؤلاء الجنود أو الجيوش . ومقابل تلك القصائد الحماسية لدى هؤلاء الشعراء توجد القصائد العاطفية التي تتناول موضوعات عاطفية مثل القصائد الجنائزية لموت بعض الفتيات - وليست هذه القصائد تشبه بحال من الأحوال الأدب الإيجرامى - بل يبدو أن هدفها الأساسى هو التأثير في القارئ . وكذلك بدت تأثيرات الشعر الوجدانى على الإيجراما في نقل الإيجراما إلى عالم آخر وهو عالم الحيوان . فمثلاً الشاعر يكتب قصيدة عن موت سمكة ملقاة على الشاطئ أو عصفور جميل . ويبدو كذلك تأثير الشعر الوجدانى على الأسلوب نفسه عند وصف الأماكن أو بعض التحف الفنية مثلاً أو نذر من النذور وسرد قصته أو بعض القصائد الملحمية الأخرى التي تصور لنا حالة المسار في الصحراء أو ذلك الراعى الجالس تحت وطأة الشمس مغشياً عليه مما يعانيه<sup>(٤٠)</sup> .

### شعراء المدرسة الدورية :

#### ارينا Erinna

ولدت الشاعرة ارينا في تيلوس Telos وعاشت في نهاية القرن الرابع ق.م. وقد رثاها الشاعر اسكليبياديس - كما ألمحنا من قبل - في إحدى إيجراماته وذكر أنها فارقت الحياة في سن التاسعة عشر حزناً على صديقة لها<sup>(٤١)</sup> . ولسوء الحظ لم يتبق لنا من أشعارها سوى خمسة سطور لذلك يصعب علينا الحكم على مؤلفاتها .

#### أنيتى Anyte

كانت الشاعرة أنيتى من تيجيا وصفها ملياجروس في إكليله بزهرة السوسن الحمراء . وقد تميز شعرها بأنه يحمل كل مؤهلات القوة والبساطة . وقد استطاعت أنيتى أن تدخل لأول مرة في الأدب فكرة الريف كملجأ للراحلة ، فقد كان الرجل الأثينى يعتبره مكاناً مخيفاً يشعر فيه الفرد بالوحدة ، كما كان الإله بان Pan إلى المراعى ونمفيس Nymphs تعنى له مجرد قوى غامضة تصيب الغرباء بالخوف المؤلم والجنون الفجائى ، فلم يكن يشعر بالأمان إلا داخل جدران مدينته . لذلك فقد كان أسلوب أنيتى الشعرى يتشابه مع أسلوب الشعر الرعوى<sup>(٤٢)</sup> .

تحتوى المختارات اليونانية على عشرين إجراماً من مؤلفات الشاعرة أنيتى تناولت بسحر فائق كل ما يتعلق بالريف ، ففي إحدى الإجرامات تتحدث عن عنزة متغطرة تقف بمفردها، وفي أخرى تروى قصة إحدى الدلفين الذى دفعته الأمواج إلى الركود على الشاطئ. وفي الإجرام رقم ( A. P. VII. 202 = GP. XI ) تحدثنا عن ثعلب قتل ديكا خلصة بقولها :

«لم تعد كسابق عهدي بك تستقيظ مبكراً (فى الصباح)  
لتوقظنى من فراشى وتصفق بجناحك بسرعة ، لأن ذلك  
السارق (=الثعلب) دخل عليك خلصة بينما كنت نائماً  
واختطفك ثم قرض عنقك بمخالبه على وجه السرعة» .

وفي إجراماً أخرى ( A. P. VII. 486 = GP. V ) تصف لنا رثاء أم تدعى كلينا Cleina لابنتها الصغيرة فيلينيس Philaenis التى ماتت فى ريعان شبابها :

«كانت كلينا دائماً تقف على قبر ابنتها وتنادى على طفاتها  
العزيزة التى لم تعش طويلاً بنغمات حزينة ، تنادى روح  
ابنتها المسماة فيلينيس تلك التى مر عرسها عبر نهر الأخيرون  
المظلم» .

#### نوسيس Nossis

كانت الشاعرة نوسيس من لوكريا ومن الوهلة الأولى يبدو لنا أن شعرها يختلف عن شعر الطائفة البلوبونيزية ويتلاقى بل ويكاد يكون مطابقاً لأشعار ليونيداس الأولى ويبدو تأثر أسلوبها بالشعر الغنائى . أما عن شعرها الغنائى العاطفى والذى يبدو - كما قالت هى بذاتها أنه كان محبوباً فى لوكريا - فلم يضمه ملياجروس فى عقده ، بل إنه ألمح إليه فقط عندما تحدث عن شعرها . كما تميزت أعمال نوسيس الإجرامية بأنها قصيرة ونلاحظ أن هناك تشابهاً كبيراً بين إجراماتها من حيث المادة وأعمال الشاعر هيروننداس<sup>(٤٣)</sup> .

وقد وصلنا من أشعار نوسيس حوالى اثنتى عشر إجراماً ألفت فيها الضوء على الواجبات المنزلية التى تصلح حياة المرأة اللوكرية . كما أنها صورت بيئتها بمهارة ورقة فائقة ، فضلاً عن أنها كشفت لنا عن اهتماماتها البالغة بالنواحي الدينية. ومن بين الإجرامات التى كتبها الإجرام رقم ( A. P. VII. 718 = GP. XI )

التي تدعى فيها منافستها للشاعر سابفو :

«أيها الغريب ، إذا أبحرت إلى متيليني ، مدينة الرقصات  
الجميلة، التي أنجبت الشاعرة سابفو ، زهرة ربات البهاء ، فقل  
لها إن أرض لوكريا أنجبت شاعرة خصتها ربات الشعر بحبها،  
وتضارع شاعرتها (=أي سابفو) واسمها نوسيس ، فلتذهب (في  
سلام)»

وهناك أيضاً إيجراما تعد أفضل نموذج كتيبه الشاعرة نوسيس وهي مرثية  
ترثي فيها كاتب الكوميديا رنثون Rhinthon ( A. P. VII. 414 = GP. X ) بقولها:  
«اضحك بلا وجل ، وأنت تمر (بقبرى) وتمن لي خيراً ، فأنا  
رنثون من سيراكوزا ، أحد عنادل ربات الشعر المتواضعة ، قد  
نسجت لنفسى إكليلاً من اللبلاب من كتابه الميميات المرحه».

وهناك فئة من شعراء المدرسة الدورية لم يشملهم ملياجروس في إكليله ولم  
يصلنا من أعمالهم إلا النذر اليسير ومن هؤلاء الشعراء منسالكيس Mnasalces من  
سكيون Sicyon ( ٢٦٠ ق.م ) وثيودوريداس Theodoridas من سيراكوزا والشاعر  
بيرسيس Perses من طيبة ( ٣٠٠ ق.م )<sup>(٤٤)</sup>.

#### ليونيداس Leonidas

ولد الشاعر ليونيداس في مدينة تارنتوم Tarentum عام ٣٢٥ ق.م وقد عاصر  
في صباه ظهور المدن الإغريقية في إيطاليا والخطر الذي كان يهددها من قبل روما  
ومحاولة هذه المدن اللجوء إلى ملوك ابيروس Epeiros الذين كانوا مولعين بالحرب .  
وعندما بلغ ليونيداس مبلغ الشباب طلب من الملك نيوبتوليموس Neoptolemus في  
أحد إيجراماته ( A. P. VI. 334 = GP. III ) حماية مدينته . ولكن الحظ لم يحالف  
ليونيداس فقد اغتيل هذا الملك على يد ابن عمه بيروس Pyrrhos فاضطر ليونيداس  
إلى العودة إلى مدينته مرة أخرى يحفز مواطنيه ضد روما . وفي عام ٢٨١ ق.م  
تزعّم حركة وطنية في بلدته كانت تطلب بدعوة الملك بيروس لخوض حرب مع  
إغريق جنوب إيطاليا . ولكن الملك بيروس هزم من روما وعاد معه ليونيداس إلى  
شمال اليونان خائب الأمل . وفي عام ٢٧٤ ق.م تارنتوم حامية رومانية ، وبعدها  
بعامين فقد ليونيداس حماية الملك بيروس بسبب وفاته كما أصبح بدون وطن<sup>(٤٥)</sup>.

ومنذ ذلك الحين عاش ليونيداس حياة صعبة أخذ يتجول بين ربوع بلاد اليونان فطفق ينتقل من جزيرة إلى أخرى ومن شاطئ إلى شاطئ لأنه حرم حق المواطنة في بلده تارنتوم. واستقر به المقام في كريت لفترة من الوقت ثم ذهب إلى بلاى وإلى كوس في حوالى عام ٢٨٠ ق.م حتى وافته المنية التى كانت على الأرجح عام ٢٦٠ ق.م<sup>(٤٦)</sup>.

يعد ليونيداس من أشهر مؤلفى الإيجراما، فقد تميز باختياره للمادة الفنية والصياغة والأسلوب الذى يتناسب مع النقوش الأدبية وكان له دور كبير فى تطوير وتعميق فن الإيجراما. فإسلوبه الكتابى وكلماته الفياضة تتأثر - كما يرى أرسطو - كثيراً بالشعر الغنائى ، كما أنه لم يجد صعوبة بأن يدخل موضوعات لغة الحياة اليومية فى إطار أدبى ويعمها باللغة الأدبية وكأنه بذلك قد جعل اللغة هى التى تسيطر على الموضوع لا الموضوع هو المسيطر عليها ، وقد أحدث ليونيداس تغيرات بالغة فى فن الإيجراما فازدادت إيجرامات القبور حجماً وأصبحت عبارة عن قصة طويلة وغدت إيجرامات النذور عبارة عن لوحة فنية كبيرة وازدادت أفكارها عمقاً وأصبح من الممكن تناول الفكرة فى أكثر من إيجراما عن طريق استخدام الصياغات المختلفة وازدادت القصائد ثراءً من الناحية البلاغية<sup>(٤٧)</sup>.

وقد وصلنا من أعمال ليونيداس حوالى مائة إيجراما شملت إيجرامات الإهداء وإيجرامات الرثاء والإيجرامات الاستعراضية وقد اختفت من أشعاره تماماً تلك الموضوعات التى تتناول الحب والخمر .

وقد اهتم ليونيداس اهتماماً بالغاً بالحياة الرعوية وإله المراعى بان وربات الطبيعة النيمفاوى Numphai وهو هنا يشبه الشاعرة أنيتى ، لكن بالمقارنة ببساطتها ومباشرتها فى شعرها ، فإن إيجراماته تتسم بقلة استعمال التعبيرات النادرة والسوفسطائية فى أسلوبها ، كما أنها تعد غريبة بالمقارنة بأشعار معاصره ثيوكريتوس. ومن بين الإيجرامات التى تنتمى لهذا النوع الإيجراما رقم ( A. P. IX. 329 = GP. VI ) وهو يخاطب فيها ربات الطبيعة النيمفاى بنات دوروس Dorus بقوله :

«فلترو ، أيتها النيمفاى ، يا بنات دوروس ، فلترو بلطف حديقة  
تيموكليس ، لأن البستانى تيموكليس ، أيتها العذارى ، داوم



على أن يقدم لكن هدايا مناسبة من هذه الحديقة.

وهناك قصيدة أخرى أيضاً تنتمى إلى هذا النوع من القصائد ، ويحكى لنا فيها ليونيداس عن تيس أكل أوراق نبات الكرمة ، فصب النبات عليه لعنته ( A. P. IX. 99 = GP. XXXII ) :

«إن التيس حيوان رقيق ، وذات مرة كل زوج العنزة ذو اللحية الكثيفة فى إحدى الحقول كل الأوراق الغضة لنبات الكرمة . فتحدث إليه النبات من على الأرض قائلاً : «أيها الحيوان الملعون ، لقد قطعت بفكيك فروعى المثمرة ، لكن اعلم أنه لا يزال هناك ساقى كاملاً وسيرسل رحيقاً حلواً يسكب عليك ، أيها التيس ، عندما تقدم قرباناً تكريماً للإله».

وقد صور لنا ليونيداس فى إيجراماته ، بصورة ملفتة للنظر ، عالم العمال وأصحاب الحرف كالصيادين والبحارة والبنائين والرعاة والنساجين والعازفين على المزمار وأولئك الذين يهدون آلاتهم وأدواتهم للآلهة وصور لنا حياتهم البسيطة وعبر تعاطفهم البالغ معهم<sup>(٤٨)</sup>. وفى إحدى قصائده ( A. P. VI. 302 = GP. XXXVII ) يخاطب بعض الفئران ممن حاولوا الهجوم على وعاء طعامه ويحذره بأنه لا يملك سوى قدر قليل من الملح وكعكتين تسد احتياجاته الخاصة . وفى قصيدة أخرى ( A. P. VI. 298 = GP. LV ) يصف لنا أن خزانته الخاصة لا تحتوى سوى على حقيبة وجلد عنز وقنينة زيت قدرة وحافظة خالية من النقود وقلنسوه من الصوف وعصا ، وفى القصيدة ( A. P. VII. 736 = GP. XXXIII ) يصف لنا حياته الخاصة وكيف أنه يفضل حياة المعاناة التى يعيشها الآن عن حياة التجول والانتقال من بلد لآخر بقوله :

«أيها الرجل لا تدمر نفسك وتعيش حياة الجوال الذى ينتقل من بلد لآخر. لا تدمر نفسك وإن كنت تعيش فى كوخ صغير ، وتنعم بدفء قليل من النار وإن كنت لا تملك طعاماً جيداً سوى كعكة صغيرة عجنت بيدك فى وعاء صخرى ، وإن كان لديك النعناع أو الزعتر أو حتى شراب الملح الخشن غير المحلى للاستمتاع».

أما عن إجراماته المتعلقة بالقبور فقد برع ليونيداس في التعبير عن هذا النوع وقدم لنا العديد من المراثيات التي احتوت على كثير من الأفكار تأثر بها كل من أتى بعده . ومن بين هذه الإجرامات القصيدة ( A. P. VII. 440 = GP. XI ) التي كتبها في رثاء ارسطوكراتيس Aristocrates :

«أيها اللحد ، يا له من ميت تلك الذى توارى عظامه فى جوف الليل ! أيتها الأرض ، يا لها من هامة (رائعة) تلك التى ابتلعيتها! كم كان ارسطوكراتيس مصدر غبطة ورضى لربات البهاء ذوات الشعر الأشقر ! وكم كانت ذكراه العطره (باقية) فى (نفوس) الجميع! كان نبيلاً خيراً يشدك إليه دون عبوس أو تقطيب .. وكان يجيد إدارة دفة التسامر بين الجميع فى حضرة زق الخمر وكؤوسه دون أن يثير حفيظة أحد ... كما كان يجيد فن مجاملة الغرباء وبنى جلده سواء بسواء ... فى أيتها الأرض الحبيبة ، هذا هو الميت الفانى الذى صار لك الآن».

وهنا نلاحظ سيطرة الشاعر على مشاعره ، ومناجاته لعالم أكبر كان يسكنه الميت أثناء حياته . وفى البيتين الأول والثانى بعد إيداء التعجب ، يشير ليونيداس إلى أن ذكرى ارسطوكراتيس هى مصدر سعادة للجميع ، كما أنه يشيد بقدرته على إدارة دفة الحديث ويعلن أنه كان يعامل الغرباء والجيران على حد سواء .

وإذا كان الرثاء الباكي غير المقيد لشخصية الشاعر لا نظير له فى الإجرامات الهلينستية السابقة فإننا نجد بعضاً من النماذج لمراثيات باكية تنعى بها أمهات موت أولادهن فى سن مبكرة . وتعتبر قصيدة ليونيداس التالية ( A. P. VII. 466 = GP. LXXI ) أولى هذه النماذج :

« يا لك من تعس يا أنتيكلس ! ويا لشقائى أنا الذى سجدت جسد ابنى الوحيد على المحرقة وهو مازال فى ريعان شبابه ! آه يا ولداه ! لقد اختطفك الموت وأنت فى الثامنة عشرة من عمرك .. وها أنذا انوح وانتحب فى شيخوختى بعد أن أصبحت تكلى بفقدك ... آه ! ليتك كان بوسعى الذهاب إلى مقر

هاديس الدامس ! إذ لم يعد (نور) الفجر ولا أشعة الشمس  
الخاطفة يبعثان السرور في قلبي . ! آه أيها التعس انتيكلس ، يا  
من قدر عليك الموت ، ألا فلتكن الطبيب الذي يذهب عنى  
الحزن فى حياتى !!! .

ولقد اتهم العديد من النقاد القدماء الشاعر ليونيداس بأن أسلوب إجراماته  
منمق بدرجة بالغة ، ملئ بالكلمات المركبة الغامضة الفخمة ، ويحتوى على العديد  
من المصطلحات الفنية الموضوعة فى جمل بلاغية منمقة . أضف إلى ذلك أن  
أوزانه الشعرية التى استخدمها سواء الاليجية أو الايامبية المدعمة بالقدم الاسبوندى  
غلب عليها الصنعة واتسمت بالحركة العروضية البطيئة<sup>(٤٩)</sup> . والحقيقة أنه من  
الإحجاف أن نتهم ليونيداس بأنه صانع ماهر أخلص لصنعه فقط ، فعلى الرغم من  
أنه ينقصه التلقائية ، فإننا نجد بعض قصائده تحتوى على شعور حقيقى يتميز  
بموهبة البالغة والقصيدة ( A. P. VII. 472 = GP. LXXVII ) تعد نموذجاً لهذه  
الموهبة :

أيها الإنسان ، إن دهرأ لا نهاية له قد مر قبل أن ترى نور  
الحياة ، كما أن دهرأ آخر يماثله ينتظرك فى هاديس . فأى  
خبر يتبقى لحياتك ؟ لحظة أو ما هو أقل من اللحظة ؟ إن  
حياتك المحدودة سريعة الزوال وخالية من البهجة ، إنها  
ابغض من الموت الكريه . فالبشر الذين صوروا فى أحسن  
صورة وأنشئوا من عظام متجاورة متناسقة يطاولون الأثير  
والسحاب . أنظر أيها الرجل ، كم هو عبث لا طائل من ورائه  
، فالدودة قابضة عند نهاية الخيط ، والثوب لم يتم بعد نسجه .  
(إن الحياة) مثل جلد ثعبان ينتزع وهى أكثر مدعاة للبغض  
من نسيج العنكبوت . والآن ، أيها الرجل ، عندما تلاحظ  
قوتك (وهى تضمحل) من صباح إلى صباح فليكن هذا ادعى  
فليكن هذا ادعى لجعل حياتك بسيطة . تذكر هذا وضعه فى  
اعتبارك حتى نهاية عمرك بين الأحياء : أنه من مثل هذه  
القشة الواهية صيغت حياتك<sup>(٥٠)</sup> .

أثر الشاعر ليونيداس على من تبعه من كتّاب الإيجراما بدرجة كبيرة وامتد تأثيره على الشعراء العاطفيين في روما أمثال بروبرتيوس وأوفيدوس الذين حاولوا نقل العديد من أفكاره وصوره في شعرهم ، كما امتد تأثيره على كتّاب الإيجراما حتى القرن السادس الميلادي<sup>(٥١)</sup> . ولم ينس الشاعر ليونيداس الذي كتب الكثير من إيجرامات الرثاء أن يكتب مرثيته بنفسه لتوضع على قبره يحكى فيها معاناته في التجول من بلد لآخر وموته بعيداً عن وطنه :

«ها أنذا أرقد (رقدتى الأبدية) بعيداً عن تراب إيطاليا ، بعيداً  
عن ثرى وطنى ومسقط رأسى تارنتوم . إن هذا الأمر أشد  
مرارة على نفسى من الموت ذاته : فحياة جوال هائم على  
وجهه ليست بحياة ، لكن الموسيقى وهبتنى حبهن ، لذلك  
فبدلاً من المرارة والألم أجنى الحلاوة والنغم . ولن يذهب اسم  
ليونيداس هباء وسدى ، فإن ما وهبته إلى الموسيقى من عطايا  
قد منحنى الشجرة تحت كل شمس»<sup>(٥٢)</sup> .

وفي نهاية القرن الثالث ق.م اشتعلت رغبة الإغريق للحرية ، وكونوا ما يسمى بالحلف الايتولى ، التى كانت أسبرطة أحد أعضائه ، بغرض التصدى لمقدونيا وشن حرب ضدها عرفت بحرب الحلفاء فى الفترة من ٢٢٠ - ٢١٧ ق.م وفى تلك الفترة أعلنت الإيجراما مرة أخرى عن نماذجها الأسبرطية ، وظهر مجموعة من كتّاب الإيجراما الدوريين أمثال تيمنيس Tymnes ، نيكاندروس Nican-dros ، دماجيتس Damagetes ، هيجسيبونس Hegesippos ، هيجيمون Hegemon ، فاينوس Phaenos ، خيريمون Chaeremon ، والكايوس Alcaeus من مسينيا<sup>(٥٣)</sup> والحقيقة أننا لا نعرف عن معظم هؤلاء الشعراء سوى القليل مما يصعب علينا أن نتناول أيا منهم بالبحث والتحليل ، ولكننا سنتناول آخر هؤلاء الشعراء وهو الكايوس للمسینی الذى كان له تأثير بالغ فى تطوير الإيجراما الدورية .

#### الكايوس Alcaeus

ازدهر الشاعر الكايوس من مسينيا عام ٢٠٠ ق.م ويعد من أشهر كتّاب الإيجراما العظماء سواء من المدرسة الأيونية أو الدورية . وقد لقب بقائد كورس كتّاب الإيجراما المناصر لاسبرطة والمعادى لمقدونيا . ويعد الشاعر الوحيد فى



المختارات اليونانية الذى استخدم الإجراما كسلاح سياسى وبهذا أعطى فن الإجراما مهنة جديدة كان يخافها القادة والملوك<sup>(٥٤)</sup>.

وقد وصلنا من أشعار الكايوس حوالى عشرين إجراما كتب ثلاثة منها ضد فيليبوس الخامس ملك مقدونيا الذى حكم فى الفترة من ٢٢١ - ١٧٩ ق.م وأولى هذه الإجراما القصيدة ( A. P. VII. 247 = GP. IV ) التى تصف لنا هزيمة فيليبوس المقدونى على يد القائد الرومانى تيتوس فلامينيوس Titus Flamininus فى معركة كينوسكفلاى Cynoscephalae عام ١٩٧ ق.م. وهى المعركة التى سقط فيها ثلاثون ألفاً من أهل ثساليا صرعاً ولم يذفروا ، بينما هرب فيليبوس المقدونى<sup>(٥٥)</sup>. وفى هذه القصيدة يثير الكايوس حنق فلامينيوس لأنه أعطى الرومان وقائدهم مرتبة ثانية بعد أهل ثساليا فى النصر :

«يا عابر السبيل ، نحن نرقد هنا على هضبة ثساليا ، نحن  
الثلاثون ألفاً لم تذرف الدمع ولم نورى الثرى على أثر الكارثة  
البالغة التى لحقت بمقدونيا بينما فر فيليبوس الأكثر رشاقة من  
الغزال سريع الإقدام».

وفى القصيدة ( A. P. IX. 518 = GP. I ) يتهم الكايوس من فيليبوس الخامس الملك المهزوم وينادى على كبير الآلهة زيوس أن يخلق بوابات الآلهة لأن فيليبوس غدا له عرش اليابس والبحر ولم يعد أمامه إلا السيطرة على جبل الأولمبوس بقوله :

«حصن جدرانك ، أى زيوس كبير الآلهة الأولمبوس ، فقد  
أصبح كل شىء سهل المنال لفيليبوس : أغلق بوابات الآلهة  
النحاسية فقد غدا اليابس والبحر مقهورين تحت عرش فيليبوس  
ولم يبق سوى الطريق لجبل الأولمبوس».

وفى القصيدة ( A. P. IX. 519 = GP. II ) يسيطر على الكايوس حالة من الثورة الحادة ويرغب فى تحطيم رأس فيليبوس ويفرغ ما تحتويه جمجمته حتى آخرها لأنه اعتاد أن يشرب من دم أصدقائه بوضع السم لهم فى الخمر مشيراً إلى تلك الحادثة التى تقول أنه سمع عالم الفلك اراتوس Aratus بهذه الطريقة :

«أننى احتسى الخمر ، أيا باخوس ، احتسى الخمر ، نعم !  
وتعتلى معدتى أكثر مما شربه الكيكلوبس عندما ملأ معدته

بلحم البشر؛ ليتنى أستطيع تحطيم رأس عدوى ، وليتنى أفرغ  
جمجمة فيليبوس حتى آخرها ، فيليبوس من يصب السم في  
الخمير ويطلق دم أصدقائه وهو يسرف في شربها.

إلى جانب الإجرامات التي تتناول الموضوعات السياسية كتب الكايوس أيضاً  
مرثيات بعضها عن شعراء عظام مثل هوميروس وهيسيودوس . والقصيدة ( A. P. VII. 1 = GP. XI ) يرثي فيها هوميروس الذى مجد أبطال حرب طروادة العظام،  
ويذكر جزيرة ايوس Ios تلك الجزيرة التى نالت شرف دفن هوميروس بها من بين  
كل الجزر اليونانية :

«الأولاد فى ايوس<sup>(٥٦)</sup> ينسجون لغزاً<sup>(٥٧)</sup> يدعوه ربات الشعر  
وهوميروس مغنى الأبطال الذى دهنته عذارى البحر برحيق  
الآلهة ووضعته تحت صخر على جانب الشاطئ، لأنه مجد  
ثيتيس وابنها (اخيليوس) وأبطال ضجيج حرب (طروادة)  
الآخرين وأعمال اوديسيوس ملك (ايتاكا) . وقد بوركت جزيرة  
ايوس من بين كل الجزر التى تقع فى البحر ، رغماً عن صغر  
حجمها ، ليدفن فى ترابها نجم الموسيقى وربات البهاء.

والقصيدة ( A. P. VII. 55 = GP. XII ) يرثس فيها هيسيودوس الذى غسلته  
ربات الطبيعة بماء ينابيعها وأقمن له قبراً فى لوكريا:

«فى بستان لوكريا المظلم غسلن النيمفيات (=ربات الطبيعة)  
جسد هيسيودوس بماء ينابيعهن وأقمن له قبراً . وفوقه سكبت  
قطعان الماعز شراب اللبن المخلوط بالعسل ذى اللون الذهبى .  
وتلك كانت الأغنية التى تفوه بها هيسيودوس الرجل العجوز  
الذى نهل من الينابيع لربات الشعر التسع.

أما قصائده العاطفية فقد حفظت لنا المختارات اليونانية ثلاث قصائد منها وهى  
تتناول موضوعات حب الغلمان ونسوق منها الإجمارما ( A. P. VII. 64 = GP. IX )  
التي يتوسل فيها الشاعر للإله زيوس أن يتوج البطل الرياضى بئينور Peithenor ، وألا  
يخطفه كما فعل من قبل مع الغلام الطروادى جانيديس حامل كأسه :

«أيا زيوس ، يا ملك بيذا ، توج بئينور ، الابن الثانى للربة

كوبريس تحت تل كرونوس شديد الانحدار . أتوسل إليك ، أيها  
إله ، ألا تحلق من عليائك كالنسر لتحفظه فليدك حامل  
كأسك الفتى الطروادى الجميل (جانميديس) . استحلفك إذا  
أعطيتك هدية جميلة من عند الموسيات المحببات لك ، أن  
تمنحها لهذا الغلام الذى يشبه الإله لكى يخلص لى .

ويقال إن الشاعر الكايوس كتب العديد من الإجرامات الهجاء فى الوزن  
الأيامبى ولكنها لسوء الحظ فقدت ولم يصلنا منها شىء .

وكما رأينا كانت الإجراما السكندرية ظاهرة للقرن الثالث ق.م والنصف  
الأول للقرن الثانى ، بدأت مع اسكليبياديس من ساموس وأنتيتى من تيجيا وانتهت  
مع ديوسكوريدس والكايوس من مسينيا . وفى النصف الأخير من القرن الثانى  
سلمت الإسكندرية مكان الصدارة فى الشعر الإجرامى لسوريا لتحيا الإجراما مرة  
أخرى على يد مجموعة شعراء المدرسة الفينيقية .

### المدرسة الفينيقية:

اختلفت الإجراما الفينيقية عن إجراما العصر السكندرى قليلاً فى مادة  
موضوعها ، كما اختلفت فى طريقتها فكانت أكثر تقليدية وتكلفاً نتيجة تزايد الخطابة  
عليها . تميزت اللغة والأوزان بالتنوع لأن كتاب هذه المدرسة استخدموا كلا من  
اللهجة الدورية والأيونية الأدبية بالإضافة إلى الأسلوب المختلط ، كما تناولوا كل  
أنواع الأوزان الشعرية مثل الوزن الخماسى والثلاثى الأيامبى وأحيوا من جديد  
الوزن السداسى . وقد أنجبت لنا هذه المدرسة اثنين من الشعراء هما انتيباتروس من  
صيدا وملياجروس من جادارا (\*) .

### انتيباتروس Antipatros

ازدهر الشاعر انتيباتروس حوالى عام ١١٠ ق.م كما أخبرنا شيشرون<sup>(٥٨)</sup>  
واستقر فى إيطاليا فى النصف الثانى من القرن الثانى ق.م . وكان أول معلم يونانى  
يقيم هناك ، وأصبح فى تلك الأثناء شخصية معروفة فى المجتمع الرومانى تعرف  
على العديد من أفراد طبقة النبلاء وشارك دوائرهم الأدبية . وقد تميز انتيباتروس  
بقدرته البالغة على ارتجال الشعر فى الوزن السداسى والشعر الغنائى . وقد أخذ على  
عاتقه مهمة تقديم كتابات الشعراء السكندريين للمجتمع الرومانى أثناء تواجده فى

إيطاليا حتى عاد إلى سوريا عام ١٠٥ ق.م<sup>(٥٩)</sup>.

احتوت المختارات اليونانية على عدد كبير من إجراماته بلغ نحو ثمانين إجراماً تناول معظمها إما أعمال الفن أو إجرامات الرثاء . وقوة انتيياتروس تتمثل في قدرته على الوصف أكثر من التخيل أو بمعنى آخر في النقد الأدبي أكثر من التعبير عن المشاعر . ومن بين إجرامات الرثاء القصيدة ( A. P. VII. 467 = GP. IV ) التي أحدث فيها انتيياتروس ابتكاراً بالغاً في إجرامات الرثاء بذكره اسم الميت سواء كان رجلاً أو امرأة والمكان الذي دفن به . وفي هذه القصيدة يصوغ الشاعر كلماته على لسان أم المتوفى قائلاً :

« هذه هي المراثية التي تنوح بها أمك الباكية عليك ، يا ارتميدوروس ، وأنت (مسجى) في قبرك بينما لا تزال في العام الثاني عشر من عمرك . وكل الآلام التي تحملتها عند ولادتك صارت هباء وتبددت في رماد النار . وكل كدح بذله والدك الذي أضناه التعب قد صار سدى ، كما تبددت فرحته بك وذهبت أدراج الرياح .. ذلك أنك ذهبت إلى ما تحت الثرى ، إلى مكان لا عودة منه ولا إياب لمن يشد الرحال إليه ... على حين لم تبلغ بعد مبلغ الشباب ، يا فلذة كبدي ، ولم يبق منك بالنسبة لنا سوى شاهد قبر آخر وحفنة من تراب .»

كتب إجرامات رثاء يرثى فيها الشعراء العظام مثل هوميروس وسابفو وستيسخوروس . وفي الإجماع ( A. P. VII. 6 = GP. IX ) يرثى الشاعر هوميروس بقوله :

«أيها الغريب ، هذه الأرض التي تتلاطم مع (مياه) البحر دفن فيها هوميروس ، الذي وصف شجاعة الأبطال ، المتحدث باسم الآلهة ، شمس حياة الإغريق على الأرض ، وضوء ربات الشعر ، ولسان كل العالم الذي لم يدركه المشيب .»

وفي الإجماع ( A. P. VII. 15 = GP. VI ) يرثى الشاعر سابفو بقوله :

«اسمى سابفو ، أنا التي تفوقت على كل النساء في الغناء مثلما تفوقت نساء مايونيا(\*) على الرجال .»



كتب انتيباتروس قصيدتين عن تدمير الرومان لمدينة كورنثا عام ١٤٦ ق.م  
تعد من أبلغ قصائده وأكثرها تعبيراً عن المشاعر نسوق منها القصيدة  
( A. P. VII. 493 = GP. LXVIII ) التي يصور فيها أما تقتل ابنتها ثم تقتل نفسها  
أثناء حصار كورنثا خوفاً من أن يقعاً في الأسر :

أنا رودوب ، وأمي بوسيكاً لم نمت من المرض ولا بسيوف  
الأعداء لكن عندما أشعل إله الحرب اريس المخيف النار في  
مدينة كورنثا وطننا ، اختار كلانا ميتة شريفة : نبحتنى أمي  
بسكين أعدت لهذا الغرض ؛ ولم تترك الأم الحزينة نفسها تنعم  
بالحياة بل لفت حول عنقها حبلاً ، لأنه من الأفضل أن نموت  
أحراراً عن أن نحيا عبيداً.

#### ملياجروس Meleagros

ولد الشاعر ملياجروس في نهاية القرن الثاني ق.م في مدينة جادارا Gadara  
السورية<sup>(٦٠)</sup> . ووفقاً لما لدينا من معلومات فإنه عاش في مدينة صور قبل انتقاله  
في فترة ما من حياته إلى جزيرة كوس . وقد كتب ملياجروس ثلاث إيجرامات  
يروى فيها سيرة حياته الذاتية في صورة مرثيات . وفي أولى هذه المرثيات يذكر  
لنا اسمه واسم والده ومسقط رأسه ، إلى جانب الصفات الشخصية الأخرى ، كما أنه  
حاول في ذات الوقت أن يعمم تلك الخصوصيات سواء بطريقة صريحة أو ضمنية  
( A. P. VII. 417 = GP. II ) .

جزيرة صور هي حاضنتي ، وجادارا اتيكية (المنشأ) هي  
وطني الذي فيه ترتيب بين الأشوريين .. أنا ملياجروس  
المنحدر من سبط يوكراتيس الذي كنت أول من تبارى مع  
ريبات بها مينيبوس بصحبة الموسيات . ففيم إذن الدهشة ،  
وعلام الاستغراب ، إن تكن سوريا ؟ فيا أيها الغريب ، نحن  
نحيا في وطن واحد (كبير) هو الدنيا ؛ وخاؤوس هو وحده  
الذي انجب كافة البشر . وعندما تقدمت بي الأعوام قمت  
بنقش هذه (الكلمات) على الألواح قبل أن أوارى الثرى ، ذلك  
أن مجاورة الشيخوخة تعنى دنو الخطى من الموت . فيا من

ترجى إلى بالتحية ، أنا العجوز الذى أنفقت عمرى المضرم  
فى الكلام والثرثرة، (أتمنى لك) أن تبلغ الشيخوخة التى  
ينطلق فيها لسانك من عقاله،<sup>(٦١)</sup>.

بدأ ملياجروس عمله بكتابة مؤلف عبارة عن محاورات نثرية هجائية يسمى  
«ريات البهاء» The Graces وقد صاغه على طريقة أستاذه مينيبوس الجدرى Menip-  
pus الفيلسوف الكلبى الذى عاش فى النصف الأول من القرن الثالث ق.م ، وعلى  
الرغم من شهرة هذا المؤلف فى عصره ، إلا أنه فقد ولم يصلنا منه شيء .  
والمؤلف الثانى يرجع تاريخه إلى عام ١٠٠ ق.م وهو مصنف يدين له الشاعر  
ببعض شهرته الذى أطلق عليه «الإكليل» Stephanos وقد كتبه فى أواخر سنى حياته  
بجزيرة كوس وقد أهداه إلى صديقه أو مولاه ديوكليس Diocles ، وضمه أشعار  
ثمانية وأربعين شاعراً من شعراء العصر الذهبى للشعر اليونانى وعصر الإسكندرية .  
ولم يصل إلينا هذا المصنف ولكنه كان هو وسواه من «مختارات الشعر» النواة التى  
اعتمد عليها العلامة كونستانتينوس كيفالاس Constantions Cephalas حوالى ٩١٧  
ميلادية فى تصنيف مختاراته المعروفة باسم «الأنثولوجية البلاتينية Anthologia  
Palatina»<sup>(٦٢)</sup> .

أما إجراءات ملياجروس التى حفظتها لنا «المختارات اليونانية» فيبلى عدد  
مائة وثلاثين إجراماً تعد خير ما يمثل ما بلغة شعر الإجمارما فى العصر  
السكندري، فى أكمل صورته ، ذلك أن مبدعها ظهر فى أواخر هذا العصر ، وهياً له  
منصفه الإكليل التعرف على شعراء الإجمارما الذين سبقوه ، ووقف على أسلوب كل  
منهم بل ووصفه ، أدق وصف واستلهم الكثير من إجراءاتهم وحاكاها ، بل  
وصورها طبقاً لميوله وهواه<sup>(٦٣)</sup> .

وتنقسم قصائد ملياجروس العاطفية إلى ثلاثة أقسام القسم الأول يمثل قصائد  
الشباب وهى القصائد التى كتبها أثناء دراسته فى جادارا لعدد من رفاق الشباب أو  
الغلمان<sup>(٦٤)</sup> . ويمكننا أن نسوق بعض نماذج من أشعار هذه الفترة : ففى الإجمارما  
( A. P. XII. 110 = GP. CV ) يقارن ملياجروس محبوبة ميسكوس Myiscus  
بالأرباب الخالدين :

«ها قد أبرق الجمال الفاتن !! فيها يطلق من عينيه مشاعل من

اللهب .. ترى هل كشف لنا إروس عن غلام يخوض معاركه  
مسلحاً بالصاعقة؟ تحية لك ، يا ميسكوس ، يا من تحمل  
(للأرباب) الخالدين وميض مشعل الشهوات .. إلا لبتك تغمر  
الأرض بنورك ، ومعك المشعل الحبيب إلى نفسي..

وفي القصيدة ( A. P. XII. 133 = GP. LXXXIV ) يبدأها الشاعر بصورة  
عكسية يشتهي فيها بدلاً من الشراب أن يرتشف قبلة حقيقية من أنتيوخوس تذهب  
عنه الظماً :

«حينما كنت ألتهم الغلام ذى البشرة المخملية كى أروى  
ظمأى فى الصيف (القاط) قلت (لنفسى) آنذاك : أى زيوس ،  
أيها الأب ، ترى هل ترشف حقاً قبله جانميديس التى تتضوع  
بنكهة النكتار كى يذهب عنك اللهات الطاغى؟ وهل هذه  
(القبلة) هى الخمر التى تبال شفتيك؟ ذلك أننى بعد أن قبلت  
أنتيوخوس Antiochus (فائق) الفتنة بين الفتيات (أحسست  
وكأننى) قد رشفت شهد الروح العذب..»

وإذا كان ملياجروس قد جعل ميسكوس يطلق اللهب من عينيه فى الإجماع  
(XII. 110) ففي القصيدة ( A. P. XII. 122 = GP. LXXX ) يجعل أريستاجوراس  
Aristagoras يستخدم لحظيه فى فعل شيء مختلف هو الثثرة بهما بطريقة خلافة :

«أى ربات الفتنة ، من فرط ما رأيتن مليا إلى (محبيا)  
أريستاجوراس القاتن ، وأنتن تطوقنه بسواعدكن المخملية ، فهما  
هى النار المتأججة تنثال من حسنه ... وهما هو يتحدث بعذوبة  
فى اللحظة المناسبة ... وحتى عندما يلوذ بالصمت فإنه يثرثر  
بلحظيه بطريقة خلافة ... ألا لبتك يحوم بعيداً عنى ! ولكن  
ماذا سيجدى ذلك ؟ إن هذا الغلام هو زيوس الجديد ... وهو  
متمرس على قذف صواعقه من (نرجيل) الأوليمبوس..»

القسم الثانى يمثل قصائد الرجولة التى كانت تعد جواز سفره لعالم الشهرة ،  
وقد كتب هذه القصائد بعد رحيله من جادارا إلى مدينة صور الفينيقية وهى قصائد  
أهداها إلى محظياته<sup>(٦٥)</sup> ، مثل قصيدته ( A. P. V. 96 = GP. LXX ) التى أهداها

لتيماريون : Timarion.

« إن شفتيك يا تيماريون ، مثل الفخاخ ونظراتك مثل الذهب ،  
إذا صويت إلى لحظك أكتوى ويلمسة منك تلف حولي  
الأصفاد،<sup>(٦٦)</sup> .

وقصيدته رقم ( A. P. V. 156 = GP. XXV ) التي أهداها لمحبيته اسكليبياس  
: Asclepias

« إن اسكليبياس هاوية العشق ذات العينين الزرقاوين مثل لون  
البحر تغرى الجميع على خوض غمار حبها،<sup>(٦٧)</sup> .

ولكن رغم تعدد محظياته وتغنيه بهم في قصائده فقد شغل حبا وتعلق قلبه  
بأثنتين على وجه الخصوص هما زينوفيل Zenophila التي كتب عنها اثنتى عشرة  
إجراما وهليودورا Heliodora التي كان من نصيبها خمس عشرة إجراما .

وفي إجراماته لهليودورا نجد الإجراما ( A. P. V. 137 = GP. XLIII ) التي  
يصف فيها هليودورا بأنها آلهة للإغراء والحب وأيضاً آلهة الملاحه :

« قدح نخب هليودورا، إلهة الإغراء ، وقد نخب هليودورا،  
إلهة الحب ، قدح نخب هليودورا، إلهة الملاحه ، ذات  
الحديث الطلى . إنها ، كما اتصورها ، ربة يطيب لى أن أمزح  
اسمها الحبيب بالنبيذ الذى أكرعه،<sup>(٦٨)</sup> .

وأيضاً الإجراما ( A. P. V. 215 = GP. LIV ) لا يطلب فيها ملياجروس من  
الإله إروس أن يعينه على إتمام حبه ، بل يدعوهُ أن يخلصه من عاطفته وأن  
يطفىء رغبته العارمة تجاه هليودورا :

« اضرع إليك ، يا إروس ، أن تبجل ربة الشعر شفيعتى لديك ،  
وأن تجعل رغبتي العارمة التي لا تهجع تجاه هليودورا تستسلم  
للكرى . قسماً بقوسك الذى تمرس على قذف سهامه على دون  
سواى ، والذى يمطرني دوماً بوابل من قذائفه المجنحة أنك لو  
قتلتنى لأتركن مريثة تعلن حديث هذا : «يا عابر السبيل ،  
أنظر هذا دم سفكه إروس،<sup>(٦٩)</sup> .

وفي إجراماته لزينوفيل نجد القصيدة رقم ( A. P. V. 139 = GP. XXIX )



تصور لنا الوجد حينما يستبد بالشاعر المحب ملياجروس أما فتنة معشوقته زينوفيللا :

«أجل وحق الإله بأن الأكاري ، إنها نغمة عذبة تلك التي  
تعزفونها يا زينوفيللا ، على أوتار قيثارتك ... أجل وحق بان  
إن اللحن الذي تقومين بعزفه لشجى ممتع . فإلى أين أهرب  
أو أفر ؟ إن أرباب الحب يضيقون على الخناق من كل جانب ،  
ولا يدعون لي فسحة من الوقت التقط فيها أنفاسي . ترى هل  
جمالك هو الذي يثير رغبتى ؟ أم هو غناؤك ؟ أم هي فتنتك  
وسحرك ؟ أم ماذا عساي أن أقول ؟ إنها جميعاً (أمور تثير  
رغبتى) . إننى اصطلى بالنار وأكتوى باللهب» .

وفي القصيدة ( A. P. V. 174 = GP. XXXIV ) يوجه ملياجروس حديثه  
لمحبوبته زينوفيللا النائمة ، ونلاحظ هنا غيرة الشاعر من إله النوم هيبنوس كامتداد  
مرح لنزعة التملك الأصيلة في نفس المحب :

«أيا زينوفيللا ، ها أنت تنامين أيتها المخملية النضرة . ليتنى  
كنت هيبنوس (إله النوم) كي أتسل الآن بلا أجنحة إلى  
أهدابك كي لا يزورها ذلك الذى استمال بسحره أجفان زيوس  
نفسه ، وحتى استحوذ عليك وحدك» (٧٠) .

وتتنمى إلى هذه الفترة أيضاً مجموعة من الإبجرامات يتناول فيها  
ملياجروس أحاديث مختلفة . ففي الإبجراما ( A. P. V. 198 = GP. XXIV ) يصور  
لنا أتباع إروس خاضعين مستسلمين أمام جاذبية النساء العديداً :

«لا وحق خصلات تيمو ، لا وحق خف هليودورا ، لا وحق  
ردمة تيماريون التي تتضوع عطراً ، لا وحق البسمة الرقيقة  
(على ثغر) انتيكليا ذات العينين النجلاوين ، لا وحق باقات  
دوروثيا ذات الزهور اليانعة — لا لم تعد جعبتك ، يا إروس ،  
تخفى شيئاً من سهامك الطائرة ، فقد استقرت قذائفك كلها في  
«فؤادي»» (٧١) .

وتصوير حالة المحب البائسة المصحوبة بمناخ عاصف نجدها في القصيدة  
رقم ( A. P. V. 190 = GP. LXIV ) التي يصف فيها ملياجروس التجربة المثيرة

للعاشق الذى يستمتع بلوعة الحب :

« يا موجة (العشق المريرة) ويا رياح الغيرة التى لا تهجع ،  
ويا بحر المجون العاصف ، (خبرونى بربكم) إلى أين تمضون  
بى ؟ إن النير الذى كان يتحكم فى مشاعرى يهيم على  
عواطفى قد تراخى وصار يهيم فى كل اتجاه . فهل سيقدر  
لعيوننا أن تكتمل مرة أخرى بمرأى سكيلا الرقيقة، (٧٣) .

أما القسم الثالث فهو يمثل قصائد الشيخوخة التى كتبها بعد أن رحل إلى  
جزيرة كوس . وقصائد هذه الفترة تتميز بالهدوء ورباطه الجأش التى لا نجدها فى  
قصائده السابقة . والإيجراما رقم ( A. P. XII. 80 = GP. XVII ) تعطى لنا مثلاً  
واضحاً على ذلك فهو يلوم روحه التى عاودته تبكى وتنتحب إروس المشتعل فى  
أحشائها والتى يقول فيها :

«أيا روحى التى ما فتئت تبكى وتنتحب ، لم عاود اللظى  
جرحك من «إروس» المشتعل فى أحشائك بعد أن كان قد التأم ؟  
لا ، لا وزيوس ، لا وزيوس ، أيتها الطائشة الغرة ، لا تثيرى  
النار التى لا يزال أوارها يتأجج تحت الرماد ، إن «إروس» يا  
من نسيت ويلات الماضى ، إذا أمسك بك وأنت تحاولين الفرار  
منه ، فسوف تلقين على يديه سواء المصير، (٧٣) .

ويعبر ملياجروس فى القصيدة ( A. P. XII. 132 = GP. XXI ) عن خشيته من  
العطور التى تقترن بلوعة الحب وآلامه وهو يركز فى هذه الإيجراما على نفسه  
ويشرح مدى تأثير الحب عليها . ونحن هنا لا نرى محبواً ولا تفاعلاً مع كائن  
آخر، بل نرى صورة خيالية لمعاناته بعد تجربة عاطفية ثقيلة الوطأة :

«أو لم أعلنها لك صريحة ، يانفسى ، بحق كوبريس ، إنك  
ستقعين فى الأسر، أيتها التعسة فى عشقك ، يا من تحلقين  
مراراً فوق الشوك الخادع ، أو لم أحذرك؟ والآن ها هو الفخ قد  
أطبق عليك .. فلماذا تناضلين عبثاً (للتخلص) من أغلاك؟  
إن إروس ذاته هو الذى أوثق جناحيك .. ووضعك فوق لهيب  
النار ووضعك بعطوره حينما تقطعت أنفاسك (اللاهئة) ...

وقدم لك حينما بلغ بك الظمأ مداه دموعاً حارة تتجر عينيها .  
وأخيراً يجسد لنا ملياجروس الألم الذي تبعث به أفروديتي بألفاظ حسية أكثر  
تحديداً ودقة في القصيدة ( A. P. V. 212 = GP. X ) :

إن طنين إروس لا يغيب عن مسامعي ... وفي صمت تحمل  
عيناى العبرات الحلوة إلى (مذابح) ربات الرغبة .. فلا الليل  
يسلمها للراحة ولا النهار ، ذلك أن الطلسم المألوف والمنقوش  
على تعويذة الحب قد استقر فى مكان ما من (شغاف) قلبى .  
فيا أرياب الحب ذوى الأجنحة ، أفلا تعرفون أبداً كيف تحلقون  
عالياً (فى أجواء الفضاء) ؟ أو لا تجيدون سوى الرفرفة  
بأجنحتكم (فوق ضحاياكم) لاتبغون عنهم حولاً؟

إن الشاعر ملياجروس - كما رأينا - نجح نجاحاً كبيراً فى أشعاره لأنه غير  
النظرة التقليدية عند سابقيه إلى الحب باعتباره تصرفاً ومسلماً ، فاعتبره شحنة  
انفعالية عاطفية يتم الاستمتاع بها . كما حالفه الصواب حينما بعد فى تصويره  
شخصية المحب عن الصورة السلبية المرفوضة من الطرف الآخر والتي يعانى فيها  
من جراء هذا الهجر أو هذا الرفض . وقدم بدلاً منها المحب على أنه ضحية لعاطفة  
جارفة لا تتوقف عند حد مما يؤدى إلى فقد السيطرة على تصرفاته ، ومن ثم يغدو  
مسلوب القدرة مفتقراً إلى أية صورة من صور الفعلية . لقد كان ملياجروس يسعى  
إلى التركيز على عواطف المحب وأحاسيسه كهدف فى حد ذاته ، وكان يرى أن  
علاج الحب ليس فى نبذ العاطفة ولكن بالإنغماس فيها والاستسلام للحالة الوجدانية  
الناجمة عنها . كما كان شاعرنا يعتبر أن خصوبة قريحته الشعرية تزيد كلما  
تناقصت إرادته أمام العاطفة وكلما زاد إخفاقه كعاشق فى الوصول إلى مبتغاه من  
العشق<sup>(٧٤)</sup> .

إن شطراً كبيراً من نجاح ملياجروس كشاعر هو حسن استخدامه للصورة  
الخيالية فى إجراماته ، من أجل تحويل سلطان الحب إلى تجربة كاملة واضحة  
المعالم . ولا بد من التنويه هنا إلى أن إتقان ملياجروس لهذه الوسيلة الشعرية لم يأت  
على حساب نجاحه فى استكشاف حقيقة التجربة العاطفية الكامنة خلف هذه  
الصورة الخيالية . وفى واقع الأمر فإننا نجد أن أكثر صورته الشعرية نجاحاً هي

المستمدة من قدرته على تحديد المتطلبات الحسية اللازمة لتجربته العاطفية . إن استخدام ملياجروس للمؤثرات الحسية عند تعبيره عن الصورة الخيالية لا يتم عن طريق استبعاد المؤثرات الروحية ، مما يجعل الحب عند تجربة للذات الإنسانية بوجه عام ، كما أن تركيزه على الحواس في التعبير عن الصورة الشعرية يوحى بجدية موقفه من الحب وشموليته ، الأمر الذي لا نصادفه إلا نادراً عند سابقيه من شعراء الإيجراما ، فالحب عند ملياجروس عاطفة تستولى على كيان المحب بأسره<sup>(٧٥)</sup> .

إن الموسيقى التركيبية ، المتمثلة في الوزن والمحسنات البديعية على اختلاف ألوانها في الإيقاعات والأصدااء العروضية ، قد أثرت تأثيراً بالغاً عند شاعرنا في تشكيل الصورة الشعرية : فلقد أحسن ملياجروس توظيف هذه الموسيقى من أجل تدعيم الصورة المجازية أو إتقان حبكة القصيدة ، واضعاً نصب عينيه إيجاد تأثيرات مباشرة ومحددة يحس بها القارئ أو السامع . إن هذه التأثيرات الموسيقية والإيقاعية ذات أهمية بالغة لكل بيت في القصيدة عند ملياجروس وللقصيدة ذاتها ككل ، كما أنها وسيلة حيوية لترسيخ أثر الصورة الشعرية في الذهن وإيقائها حيوية على الدوام<sup>(٧٦)</sup> .



## الهوامش

(١) Geffcken, (J.), "Studien Zum Griechischen Epigramm" NJbbXX (1917), p. 21 seq.

(٢) إميل لجران ، شعر الإسكندرية ترجمة الدكتور محمد صقر خفاجة ، القاهرة (١٩٥٢) ، ص ١٤ .

(٣) Reitzenstein, (R.).Pauly - Wissowa Real - Encyclopaedia sup. Epigramm. vol.VI, p.78.

Ibid (٤)

Ibid (٥)

(٦) إذا كان المؤرخون السابقون لم يكتبوا أسماء الأدباء الذين استقوا تاريخهم من إيجراماتهم واعتبروها مصادر موثوقا بها أو مصادر تاريخية ثابتة فأعتقد أن مرجع ذلك إلى أهمية الصرح أو المعلم موضوع دراستهم والنقوش الموجودة عليها ودراستها وليس اسم الشاعر أو صانع هذا المعلم أو ذاك .

(٧) Preger, Inscriptiones Gr. Metricae ex scriptoribus praeter Anthologiam Collectae, Leipzig (1891), p. 68.

Reitzenstein, op. cit., p. 81. (٨)

Fraser, (P. M.), Ptolemaic Alexandria. Oxford (1972), vol. II, p. 553. (٩)

Ibid, p. 554. (١٠)

— وعن مفهوم كلمة «سكندري» والتعبير «هلينستي» انظر .

Gow, (A. S. F.) et Page, (D. L.), The Greek Anthology : Hellenistic Epigrams, Cambridge (1965), vol. I, P. XIII.

Fraser, op. cit. p. 554 seq. (١١)

Trypanis, (C. A.), Greek Poetry From Homer to Seferis, (١٢)

London (1981), p. 330.

Reitzenstein, op. cit., p. 89. (١٣)

انظر أيضاً : Gow / Page, op. cit.. vol. I pp. 199 f.; vol. II pp. 718 f.

(١٤) استثنينا من هذه القائمة الشاعر ثيوكريتوس Theocritus الذي وصلنا من نتاجه الألبى العديد من الإبرامات وهذا يرجع إلى سببين أولهما أن مياجروس لم يتكر ثيوكريتوس ككاتب إبراما في مؤلفه الإكليل . ثانيهما أن ثيوكريتوس على الرغم من أنه عاش في الإسكندرية في الفترة التي تزوج فيها بطلميوس فيلادلفوس Ptolemaios Philadelphus من أرسينوى Arsinoe (٢٧٦ - ٢٧٠ ق.م) إلا ليس هناك في أي من إبراماته أي ارتباط مع هذه المدينة بمقارنتها بإبرامات زميليه اسكليبياديس وكاليماخوس .

Reitzenstein, (R.), Epigramm und skolion. Giessen (1893), p. 40. (١٥)

Taran, (S. L.), The Art of Variation in the Hellenistic Epigram, (١٦)  
Columbia (1979), p.1.

Kirkwood, (G. M.), Early Greek Monody, The History of a (١٧)  
Poetic Type. New York (1974) Ch. 7 "Monody and Epigram", pp.  
194 - 207.

(١٨) تبدو هذه الإبراما أكثر نجاحاً لأن اسكليبياديس استطاع أن يربط فيها بين  
وضوح الصورة وبساطة اللغة .

(\*) الترجمة للدكتور محمد حمدي إبراهيم ، الأدب السكندري ، القاهرة ،  
(١٩٨٥)، ص ٧٩ هامش ٩٥ .

(١٩) لكن اسكليبياديس في الإبراما رقم ( A. P. VII. 217 = GPXLI ) يعبر  
عن تقديره وإعجابه البالغ بأرخياناسا Archeanassa بقوله :

لقد حظيت يوماً بامتلاك أرخياناسا ، تلك المحظية القادمة  
من كولوفون والتي كان إروس الخلاب نفسه يقطن فوق  
تجاعيد وجهها . آه ، أيها العشاق ، يا من اقتطفتم أولى  
زهرات شبابها (وأرشفتم أول رحيق لها) ، في أي نار  
متأججة اصطليتم .

الترجمة عن نفس المرجع السابق ، ص ٤٩ .

Reitzenstein, Pauly - Wissowa. vol. VT pp. 87 ff. (٢٠)

قارن «فريزر» الذي يرى أن الإيجراما كانت تقرأ في المآب :

Fraser, op. cit., p. 806 n. 104.

(٢١) عن هذا النوع من الإيجراما الذي شاع عند الشعراء الأوائل والذي ظهر مع بداية القرن الرابع في شكل إيجرامات رثاء خيالية : أنظر :

M.Gabathuler, Hellenistische Epigramme Dichter. Diss. Basel, Leipzig(1937), p.80.

ومن بين أمثلة هذا النوع المبكرة تلك الإيجرامات التي تنسب لأفلاطون Plato وسابغو Sappho (A. P. IX. 506) وبنداروس Pindaros (A.P.VII.35)

Wallace, (W.), Asklepiades of Samos, Oxford (1941), p. 70. (٢٢)

وعن تحليل الوزن عند اسكليبياديس وطريقة استخدامه له : أنظر

H. Ouvre, Quae Fuerint dicendi genus ratioque metrica apud Asclepiaden Posidippum Hedylum. Paris (1894). pp. 113 - 117.

Fraser, op. cit., vol. II p. 567; cf. also Trypanis, op. cit., p. 331. (٢٣)

Ibid., p. 558. (٢٤)

Trypanis, oe.cit., p. 332. (٢٥)

(٢٦) تتشابه هذه القصيدة مع قصيدة اسكليبياديس رقم (A.P.V. 158 = GP. IV)

فقد استخدم بوسيديوس نفس الكلمات لكن الاختلاف يبدو في المعنى فقط ، فبوسيديوس في قصيدته يتخلى عن غيرته ، بينما في قصيدة اسكليبياديس تحت المحظية هرميوني Hermione الشاعر ألا يكون غيوراً :

«ذات مرة كنت أفرح مع هرميوني للخلافة ذات الزنار  
المجدول من الزهور والذي يبرق بما نقش عليه من كلمات  
مذهبة ، أيا رية بافوس ، وكان هذا ما دون عليه : «فلتحبني  
على الدوام ولا تبتئس إن كان أحد غيرك يمتلكني الآن».

الترجمة للدكتور محمد حمدي إبراهيم . نفس المرجع السابق ، ص ٤٨ .

(٢٧) عن أن كثيراً من الباحثين يشكون في صحة البيت الأخير من الإجماع، وأنه من المحتمل أن يكون مقحماً عليها . انظر :

Gow / Page, op. cit., vol. II. p. 488.

Trypanis. op. cit., p. 332. (٢٨)

F.A.Wright, A History of Later Greek Literature, London (٢٩)  
(1932), p. 85 seq

Trypanis. op. cit., p. 333. (٣٠)

(٣١) الترجمة للدكتور محمد حمدي إبراهيم ، نفس المرجع السابق ، ص ١٣٧ .

Fraser, op. cit., vol. I, p. 588. (٣٢)

(٣٣) الترجمة للدكتور محمد حمدي إبراهيم ، نفس المرجع السابق ، ص ١٣٩ .

(٣٤) نفس المرجع السابق ، ص ١٤٢ .

(\*) يذكر ، جاو / بيدج ، أن هناك اثنين من كتاب الإجماع الصغار الذين ينتمون إلى الفترة السابقة على ديسكوردس وهما ثياتيتوس Theaetetus وديماجيتوس Damagetus ويحدد تاريخ ميلاد الثاني في الفترة ما بين عامي ٢٢٠ - ٢١٧ ق.م :

Gow / Page, op. cit., vol. II. p. 223 seq.

Trypanis, op.cit, p. 334. (٣٥)

(٣٦) يقول اسكليبياديس فيها :

«إن فيلاينيون النهمة قد أثخننتي بالجراح ! ومع أن الجرح لا يبدو ظاهراً ، إلا أن ألمه يصل حتى أطراف أناملي . أنى هالك . يا أرباب الحب ، لقد لقيت حتفى ورحلت إلى الدار الآخرة . فلقد وطأت أثناء نعاسي حية رقطاع وبهذا وصلت إلى هاديس» .

الترجمة للدكتور محمد حمدي إبراهيم ، نفس المرجع السابق ، ص ٥٢ .

(٣٧) القصائد هي ( A. P. V. 55 = GP. V ) و ( A. P. V. 54 = GP. III ) و ( A. P. V. 56 = GP. I ) .



- (٣٨) Fraser, op. cit., vol. I. p. 598.
- (٣٩) Trypanis, op. cit., p. 334.
- (٤٠) Reitzenstein, Pauly - Wissowa. vol. VI., p. 84 seq.
- (٤١) أنظر قصيدة الشاعر اسكليبياديس - التي نكرناها من قبل - التي رثى فيها الشاعرة اريينا وذكر أنها فارقت الحياة حزناً على صديقتها بوكيس Baucis.
- (Asclepiades A. P. VII.11 = GP. XXVIII).
- (٤٢) Wright, op. cit., p. 38 seq.
- (٤٣) Ibid., p. 39; cf. also Reitzenstein, Pauly - Wissowa. vol. VI, p. 85.
- (٤٤) Trypanis, op. cit., p: 335.
- (٤٥) Wright, op. cit., p. 68 seq.
- (٤٦) Reitzenstein, Pauly - Wissowa, vol, VI. p. 95.
- (٤٧) Ibid., pp. 86-88.
- (٤٨) Fraser, op. cit., vol. I. P. 562. et Trypanis, op. cit., p. 338.
- (٤٩) Trypanis, op. cit., p. 338.
- (٥٠) الترجمة للدكتور محمد حمدي إبراهيم ، نفس المرجع السابق ، ص ١١٨ .
- (٥١) Trypanis, op. cit., p. 338.
- (٥٢) الترجمة للدكتور محمد حمدي إبراهيم ، نفس المرجع السابق ، ص ١١٨ .
- (٥٣) Trypanis, op. cit., p. 339.
- (٥٤) Ibid, p. 340.
- (٥٥) Wright, op. cit., p. 122 seq.
- (٥٦) يقال إن هوميروس وهو في طريقه من ساموس إلى أثينا سقط مريضاً في ايسوس .
- (٥٧) اللفز الذي لم يستطيع هوميروس حله - طبقاً للرواية - هو ما نمسكه نتركه، وما لا نمسكه نحضره وكان حل اللفز هو القمل .
- (\*) استثنينا من هذه القائمة الشاعر فيلوديموس من جادارا لان دجارو / بيدج، في مؤلفهم The Greek Anthology : Hellenistic Epigrams لم يضموا أعماله

داخل المختارات اليونانية .

Cicero, De Oratore 3, 134. (٥٨)

Wright, op. cit.. p.148 seq. (٥٩)

(\*) اسم يطلق أحياناً على هوميروس أما لان مايونيا Maenonia فقد كان الاسم القديم للديا Lydia حيث يفترض أن هوميروس ولد هناك أو لأنه يقال هوميروس كان ابناً لإحدى نساء مايونيا .

(٦٠) تقع هذه المدينة في المملكة الأردنية الهاشمية في الجنوب الشرقي من بحيرة طبرية : انظر :

Hades, (M.), Hellenistic Culture. New York (1959), p. 109 seq.

(٦١) والمرثية الثانية التي يتحدث فيها عن نفسه تبدأ بطريقة نمطية ، لكنها تنتهي نهاية مبتكرة تتفق مع حب ملياجروس للتجديد في التعبير والصورة (A. P. : VII. 419 = GP. IV)

، أيها الوافد ، حث خطاك في صمت وسكون ، لأن الذي يستلقي راقداً بين البرار في نوم مقدر (على البشر) ، هو الشيخ ملياجروس بن يوكراتيس ، الذي جمع شمل إروس حلو العبرات والموسيات مع ربات البهاء المرحات ؛ والذي جعلته صور ، سائلة الأرياب ، يصل إلى مبلغ الرجولة ، ورعته أرض جادارا المقدسة في كنفها ، والذي رعته في شيخوخته (جزيرة) كوس الحبيبة ، (مدينة) ميروبس ، عندما صار شيخاً . فإن تكون سوريا «نايديوس» ؛ أما أن تكون إغريقياً (فتحيتي لك هي) «خايري» وأن لك أن تحينني بنفي التحية .

ويتضح لنا من هذه المرثيات أن ملياجروس يهتم بأصوله غير الإغريقية وأنه يركز اهتمامه على صفته العالمية لا على منبته العرقى .

Schmidt (L.) and Reitzenstein, Pauly - Wissowa : Sup. (٦٢)

"Anthologia" vol. I, p. 2381.

عن مينيبيوس الجدرى معلم ملياجروس وتأثيراته على إجراءات ملياجروس العاطفية انظر :

Hades, op. cit., p. 110 seq ; Stem, (J. P.) Greek and Latin authors on Jews and Judaism, vol. I, London (1973), p. 139. ; cf. also Webster, (T. B. L.), Hellenistic Poetry and Art, London (1964), p. 208.

(٦٣) عن القصائد المشكوك في صحة نسبتها لملياجروس : انظر:

Gow / Page, op. cit., vol. II, p. 593.

Herbert, (D.), "The White Violet among the Roses" CJ LX (٦٤) (1965), p. 365 seq.

Ibad, pp. 366. (٦٥)

(٦٦) الترجمة للدكتور محمد حمدي إبراهيم ، نفس المرجع السابق ، ص ٢٤٥ .

(٦٧) نفس المرجع السابق ، ص ٢٤٦ .

(٦٨) الترجمة للدكتور محمد محمود السلاموني ، ملياجروس السورى : أشهر شعراء النسيب ، مجلة كلية الآداب - جامعة الإسكندرية ، العدد ١٥ (١٩٦١) ، ص ٧٣ .

(٦٩) الترجمة للدكتور محمد حمدي إبراهيم ، نفس المرجع السابق ، ص ٢٥١ .

(٧٠) نفس المرجع السابق ، ص ٢٤٧ .

(٧١) نفس المرجع السابق ، ص ٢٤٦ .

(٧٢) سكيلا ابنة فوركوس وكيثو التي حولتها كيركى إلى وحش ضار بسبب حبها لإله البحر جلاوكوس . كانت تقطن كهفا عند المضيق الموجود بين إيطاليا وصقلية ، ولذا كانت تقبع وتنتظر السفن المارة فتهاجمها وتختطف الرجال .

(٧٣) الترجمة للدكتور محمد محمود السلاموني ، نفس المرجع السابق ، ص ٦٧ .

(٧٤) الدكتور علاء صابر ، الصورة الشعرية في إجرامات ملياجروس السورى ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآداب - جامعة القاهرة (١٩٩٩) ، ص ١٠٠ .

(٧٥) نفس المرجع السابق ، ص ١٠١ .

(٧٦) نفس المرجع السابق ، ص ١٠٢ .





## الباب الخامس

ميميات هيروداس الثماني



## الميمية

### أصلها ، تطورها ، تعريفها (\*)

#### مقدمة في أصل الميمية الدورية :

يرى الأردايس نيكول A. Nicoll أن الشعوب الدورية في اسبرطة وميجارا والمناطق المجاورة قد عرفت قبل ظهور الكوميديا Comodia الأتيكية لونا مسرحياً هزلياً يتسم بالمحاكاة ، بسيط الشكل ، شعبي الإستهواء ميالاً إلى المرح الصاخب (١) يرى نيكول ما كان لهذه الدراما الميجارية من عميق الأثر على كوميديا أرسطوفانيس نفسه ، مما ييسر متابعة ملامح تلك العروض المسرحية الدورية الشعبية، التي تبدو تارة غامضة ، وتارة أخرى واضحة جلية في الكوميديا منذ عهد أرسطوفانيس إلى عهد مناندرس ومن جاء بعدهما (٢) .

بأنرغم من قلة المصادر التي تمدنا بالمعلومات عن الميمية الدورية المبكرة إلا أنه لا بأس من التعرض للملامح الرئيسية لهذا النشاط المسرحي الذي إزدهر بين الشعوب الدورية في العصور المبكرة . والميمية الدورية تنقسم حسب تطورها الأدبي إلى قسمين :

الميمية غير الأدبية ، وهي ميمية مجهولة المؤلف ، وهنا يمكن الإعتماد على البراهين والشواهد المرسومة على مجموعة من الأواني الكورنثية \* (٣) .

الميمية الأبية ، وهي الميمية التي بزغ فجرها منذ عهد الشاعر السيراكوزي

(\*) ملخص من رسالة الماجستير أ.د. سيد صادق ، دراسة تحليلية لفن الميمية في العصر السكندري ، القاهرة ( ١٩٨٢ ) .

١ - A. Nicoll, Masks, Nimes, And Miracpes, pp. 29

٢ - Idem, Worpd Drama from Aeschypus to Anouih, p. 116

\* صورة هذه الأواني الكورنثية موجودة في كتاب أ. نيكول المشار إليه في الحاشية

رقم (١) .

إبيخارموس Epicharme في القرن الخامس قبل الميلاد ، ومنذ ذلك العهد يسهل علينا تتبع الأعمال الميمية الدرامية الأخرى ، ومؤلفيها مثل سوفرون وأبنه اكسينارخوس في مدينة سيراكوز عاصمة صقلية ، كما نسمع بعد ذلك عن العروض الميمية ، للمهرجين Fluakes ، في مدينة تارنتيوم في جنوب إيطاليا ، تلك العروض التي بلغت ذروة إكتمالها الأدبي بفضل الشاعر رنثون في القرن الثالث ق . م . ثم يصل بنا البحث أخيراً إلى الميمية في العصر السكندري حيث ازدهرت في الإسكندرية وجزيرة كوس بفضل الشعراء ثيوكوريتوس وهيروداس ، ويجدر بنا أن نقف وقفة طويلة عند ميمات هذين الشعراء بالبحث والدراسة المستفيضة .

#### الميمية الدورية غير الأدبية :

أجمعت أغلب المصادر على أن غريب بلاد الأغريق كان مهذاً للميمية ، فقد ورد في موسوعة Der Kleine-pauly الألمانية أن سكان صقلية صاغوا حسهم الواقعي ونكاتهم اللاذعة في أشكال متنوعة من العروض التمثيلية ، ولما كانت الميمية قد ارتبطت منذ نعومة أظفارها de tenero ungue بمحاكاة mimeisthai مواقف أو أشخاص ، فقد صارت هذه المحاكاة ، مع غياب اللغة ، مجرد هزل ماجن بسبب تهريج المهرج ونكاته (١) .

يحدثنا أفلاطون في « الجمهورية » عن أولئك الذين برعوا في محاكاة سهيل الجياد وخوار الثيران وخرير الماء وهدير البحر والرعد وكل شيء من هذا القبيل (٢) .

ونوضحاً للصورة البدائية التي كانت عليها الميمية الدورية في مراحلها الأولى يوضح بير Beare أن الميمية لم تكن في ذلك الوقت لتصف كشكل من أشكال الدراما ، لأن السحرة أو الحواة Thaumatopei ولأعبي الأكروبات إعتادوا أن يستعرضوا براعتهم ومهارتهم في السوق العامة والمهرجانات وكذلك في قصور الموسرين (٣) .

١ - Der Kleine- Pauly, S. V. Mimus col. 1310; Nairn, The Mimes of Herodas, p. XXII.

Plato, The Republic, III. 396 B

- ٢

Beare, The Roman Stage, p. 149.

- ٣



يرى نيكول أن العروض الميمية التي إتخذت طابع الإحتراف بدأت من خلال ألعاب الأكروبات والسير على الحبال وحيل الحواة وذلك بعد العثور على نقشين من عصر متأخر ( ٢٧٠ و ٢٦١ ق.م - ) في جزيرة ديلوس ، نقش عليهما إسما اثنين من السحرة ؛ على النقش الأول اسم الساحرة كليوباترا مع أسماء لأربعة ممثلين تراجيديين وممثلين كوميين ، بينما نقش اسم الساحر كيردون Cerdon أو سيردون Serdon مع ممثلين آخرين على النقش الآخر . يعبر هذان النقشان عن دلالة هامة ، إذ يؤكد أن إجتماع أنواع الدراما الثلاثة ؛ الميمية والكوميديا والتراجيديا سوياً منذ أقدم العصور (١) .

لما كانت الميمية قد إرتبطت في أول عهدها بحيل الحواة ولاعبي الأكروبات، كما رأينا ، فإنها لم تعدم كذلك روح المرح والفكاهة ، فيحدثنا المؤرخ والفيلسوف المشاء أثيناؤوس Athenaeus ، في معرض حديثه عن بعض العروض الميمية المبكرة ، عن ممثل الميمية يوديوكوس Eudicos الذي أطلق عليه أرسطوكسينوس لقب « المهرج » ، ذلك بسبب قدرته على إثارة ضحك المشاهدين عند محاكاته للمصارعين والملاكمين (٢) .

أما عن المراحل التي مرت بها للميمية الدورية غير الأدبية في أطوارها المختلفة يقول نيرن Nairn إن الميمية قد استخدمت في أول عهدها ، إلى جانب حيل الحواة ومهارة لاعبي الأكروبات ، فاصلاً من الكلمات المعبرة عن المشاعر الإنسانية من عاطفة وآم ومخاوف .. إلخ . ، ومن ثم وضحت أهمية استخدام اللغة ، وذلك لعجز المحاكاة والإيماءات عن التعبير عن الجوانب النفسية والمعنوية المعقدة للشخصيات المراد محاكاتها وتثبت تلك الجوانب في أذهان المشاهدين ، لكن يجب أن نفطن إلى أن الإرتجال كان من سمات لغة الميمية في تلك المرحلة ، وكان يعتمد أساساً على سرعة البديهة لدى ممثلي الميمية (٣) يوضح نيكول خطورة ذلك الإرتجال لأنه كان من أهم العوامل التي أفقدت الميمية الدورية غير الأدبية

Nicoll, op. cit., p. 35.

Athenaeus, op. cit. , I. 19f

Nairn, op. cit. , p. XXII

النصوص المدونة وجعلتها مجهولة المؤلفين . (١) يرى بير أن الإيماءات المعبرة التي كانت من سمات الميمية الدورية المبكرة بمثابة فن يتطلب استخدام كل عضو من أعضاء الجسم ، هنا تظهر أهمية الدور الذي كان يؤديه لاعبو الأكروبات ، وكان فن الإيماءات يستغل كذلك تعبيرات الوجه وبراعة استخدامها (٢) .

عن عدد الممثلين في الميمية غير الأدبية ، ورد في دائرة المعارف الألمانية أن عدد الممثلين لم يكن معروفا على وجه اليقين ، حتى أن الشذرات التي بقيت من ميميات سوفرون لا تكشف عما إذا كان العرض الميمي يقع على عاتق ممثل واحد أو أكثر (٢) .

يرجح بير أن ممثلين فرادى كانوا يمثلون تلك الميميات على أن عدد الممثلين قد تزايد عندما احتاج ممثل الميمية الرئيسي إلى من يعاونه في محاكاته لمشاهد من الحياة اليومية كسرقة الفاكهة أو وصول الطبيب الدجال (٤) .

يؤكد رايش Reich أن الميمية الدورية في أول عهدها قد خلت من الهجاء الشخصي ، ثم يوضح رايش أن الأغاني الفالية ta Phallika تعد الأصل الأول للكوميديا الأتيكية وأن الميمية الدورية أصلها الثاني (٥) .

للتعرف على أصول الميمية القديمة وجنورها أخرى بنا أن نتناول ، ولو بطريقة عابرة ، بعض العروض الفنية التي ظهرت في التراث الإغريقي القديم لنقف على حقيقة تأثيرها على الميمية القديمة .

وردت إشارات عديدة عن الميمية الدورية القديمة في ثنايا أشعار الكوميديا الأتيكية القديمة إلى الضحك والمرح الميجارى . في برولوج ملهاة ، الزنابير

Nicoll, op. cit., p. 27.

— ١

Beare, op. cit. , p. 149.

— ٢

Der Kleine-Pauly, op. cit. , cil, 1310

— ٣

Beare, op. cit. , 149

— ٤

Reich, Der Mimus, I. 327, spud F.K. Cornford, The Origin of Attic Comedy, p. 41, note 3.

— ٥

لأرستوفانيس يعلن العبد اكسانثياس أن الشاعر - يقصد أرستوفانيس - لن يقدم في ملاهيه ذلك المرح الميجارى الشهير ، ولا عبيداً ينثرون البندق على النظارة ، ولن يقدم كذلك شخصية البطل هيراكليس مخدوعاً مرة أخرى (١) .

يقول كورنفورد إن الإشارة إلى المرح الميجارى قد وردت في شذوة ليوبوليس Erolis الشاعر الكوميدي الذى عاصر أرستوفانيس ، يتحدث فيها عن ذلك اللون من النكات الميجارية اللاذعة التى تنتزع الضحك حتى من الطفل الصغير ، ويضيف كورنفورد أن إكفانتيديس Ekphantides ، شاعر الكوميديا القديمة ، كان يأنف من كتابة ملاهى تأخذ طابع الكوميديا الميجارية (٢) .

يشير أرستوفانيس فى خطاب كورس Parabasis ملهاة ، السلام Eirene ، إلى شخصيات ظهرت بكثرة فى الميمية الدورية القديمة مثل شخصية هيراكليس المخدوع والعبد الماكر الذى يخدع زميله الساذج ، ثم يعلن أنه سوف يستعيد مثل تلك الشخصيات من المسرح ، ويقدم للنظارة فناً وأشعاراً وأفكاراً جديدة ونكات غير سوقية (٣) .

ربما خير ما يروى ظمأننا لمعرفة نشأة الميمية الدورية القديمة وخصائصها هو ما ذكره أرسطو Ariatsteles فى كتابه ، عن الشعر ، ، Peri Poetices ، بصدد نشأة الكوميديا والتراجيديا . يقول إن الدوريين ينسبون لأنفسهم إبتكار التراجيديا ، والكوميديا بوجه خاص ، ذلك أبان القرن السادس ق.م. حين عرفت الديمقراطية طريقها إلى ربوع ميجارا (٤) .

بالإضافة إلى الشخصيات الإسطورية والوهمية ، يخبرنا أثيناىوس عن شخصيات كوميدية عادية كسارق الفاكهة والطبيب الدجال اللذين ظهرا فى عروض الممثلين الهزليين deikelistai .

Aristophane, Les Guêpes, vv. 55 - 60

- ١

Cornford , op. cit. , p. 179m notes 1,2

- ٢

Aristophanes, The Peace, pp. 739 - 750

- ٣

Aristotle, Poetics, 1448a, III. 5.

- ٤

من بين الشخصيات العادية يشير نيكول إلى شخصية « الشره maeson ذي القناع الأحمر الخالي من الشعر ويقول إن أثيناوس وهيسيخيوس قد إتفقا على إرتباط تلك الشخصية بالشرامة في حين يرى أرسطوفانيس البيزنطي أنها أخذت من اسم مبتكرها مايسون الممثل الميجارى . أما عن شخصية العبد القائد يقول نيكول إنها شخصية شعبية مألوقة والممثل الميجارى القديم « مايسون » قد ابتكر تلك الشخصية أيضا (٢) لقد أحسن بلاوتوس Plautus تصوير شخصية العبد القائد على لسان هارباكس Harpax في الفصل الرابع من ملهاة « المخدوع Pseudolus » فيصفه بقوله ( رجلا أحمر الشعر ، بطين ، ساقاه غليظتان ، ذا بشرة داكنة ورأس ضخمة وعينين حادتين وفم أحمر وقدمين مقطحتين ) (٣) .

أما عن أزياء ممثلى الميمية الدورية القديمة ، يقول مؤلفو دائرة المعارف الألمانية إن أهم ما يميز الميمية تقليدها للحياة ، لذا كان من الطبيعى أن يتمثل الزى المميز لممثلى الميمية فى الملابس العادية البسيطة مضافاً إليها عضو الأخصاب membrum virile الذى غالبا ما كان يرتديه ممثلو الميمية (٤) .

Athenaeus, op. cit. , XIV. 621e,f.

Nicoll, op. cit, p. 29.

Plautus, Pseudolus, ll. 1218 - 1220

Der Kleine-Pauly, op. cit. , cil . 1311



## الميمية الدورية الأدبية

إبيخارموس Epicharmos

يقول بيكارد كمبردج إن إبيخارموس السيراكوزي يعد من مؤسسي ذلك اللون المميز من الدراما الذي ابتكره الصقليون ، والذي يختلف عن الكوميديا الأتيكية (١) .

يقول أرسطو إن إبيخارموس كان أسبق بكثير في كتابة الشعر من خيونيديس وماجنيس (٢) .

يستنتج كمبردج من قول أرسطو السابق أن إبيخارموس بدأ نظم أشعاره عدة سنين قبل عام ٤٨٧ ق.م. وهو العام الذي داعت فيه شهرة خيونيديس لأول مرة كشاعر كوميدي في أثينا ، أما عن إدعاء الميجاريين ابتكارهم للكوميديا يقول بيكارد كمبردج إن إبيخارموس عاش فترة في مدينة ميجارا هوبلايا ونظم فيها بواكير إنتاجه الشعري . لكن بعد تدمير الطاغية جيلون لتلك المدينة عام ٤٨٣ ق.م. ، هاجر إبيخارموس إلى سيراكوزا حيث سطع نجمه الشعري (٣) .

يُعد ديوجينيس لائيرتيوس Diogenes Laertius الفيلسوف البيقوري الذي ألف عشرة كتب عن حياة أشهر الفلاسفة ، مصدرنا الرئيسي في تتبع سيرة حياة إبيخارموس ، فيحدد الفترة ما بين حوالي ( ٥٥٠ إلى ٤٦٠ ق.م. ) لحياة إبيخارموس ، ويضيف ديوجينيس أن إبيخارموس ينتسب إلى جزيرة كوس ، وكان أحد مريدي الفيلسوف فيثاغورس Pythagoras . وعندما كان إبيخارموس في شهره الثالث أرسل إلى ميجارا في صقلية ثم بعد ذلك إلى سيراكوزا ولقد ترك لنا إبيخارموس مذكراته التي تحتوي على نظرياته في الطبيعة والأخلاق والطب ، ولقد أضاف بعض الملاحظات والهوامش في أغلب تلك المذكرات التي تظهر بوضوح أنه كاتبها الحقيقي . توفي إبيخارموس في سن التسعين (٤) .

Pickard-Cambridge, op. cit. , p. 363.

- ١

Aristotle, op. cit. , 1448a. III. 5.

- ٢

Pickard-Cambridge, op. cit. , p. 353

- ٣

Diogenes Laertius, Lives of Eminent Philosophers, VIII78

- ٤

يثير بيكارد كمبردج تساؤلا حول مدى جدية إنتماء أشعار إبيخارموس إلى فن الكوميديا ، فيؤكد أنه قد أوجد وحدة بين عناصر درامية مختلفة داخل اطار فنى يمكن أن نطلق عليه بداية الكوميديا الفنية أو بذورها (\*) (١) لكنه يعترف أن أعمال إبيخارموس لم تكن كوميديات فى شكلها العام ، بل عروضاً قصيرة تشبه الميميات الدورية ، وأن قصرها يرجع إلى بساطة موضوعاتها الخفيفة التى تجعلها شبيهة بالميميات ومختلفة عن ملاهى أرسطوفانيس (٢) .

يعترف نيرن أن أعمال إبيخارموس ليست سوى ميميات ، وأن دوره يتمثل فى إعطاء الميميات الشكل الأدبى بعد أن أرتقى بها من مرحلة الإرتجال إلى مرحلة الشعر الدرامى الأدبى . ثم يضيف أن الشاعر السكندري هيروداس ربما قد عرف الكثير عن ميميات مواطنه إبيخارموس ، إذ أن التشابه واضح وكبير بين ميمية إبيخارموس ، الزائرون *theirot* ، التى تحكى قصة زائرى معبد أبو للون فى دلفى حيث يناقشون أمور الحياة ويصفون المناظر الجميلة الموجودة داخل المعبد والتى سعدوا برؤيتها ، وبين ميمية هيروداس الرابعة ، مقدمات النذر وواهبات القرابين لاسكليبيوس *Asclepio anatitheisai ke thysiazousai* ، حيث يصف هيروداس الزيارة التى قامت بها سيدتان لمعبد اسكليبيوس فى كوس (٣) .

ويؤكد نيكول أن مسرحيات إبيخارموس البسيطة ميميات تناولت المواقف الإنسانية المضحكة ، كما عرضت فى جو من الحرية بعض مشاهد من الخديعة والإحتيال (٤) . كما يلخص بيكارد كمبردج الخصائص العامة لأعمال إبيخارموس

Pickard-Cambridge , op. cit. , p. 403

— ١ —

Ibid, pp. 406.

— ٢ —

Nain, op. cit. , pp. XXIII

— ٣ —

Nicoll, op. cit. , p. 41.

— ٤ —

\* - تناول محمد حمدى إبراهيم هذا الموضوع فى حديثه عن نشأة الكوميديا فى صقلية، ثم إنتقالها إلى أثينا حيث تطورت بفضل كراتيس ، وأوضح أن الشعارين الصقليين إبيخارموس وفورميس لم ينظما كوميديا بشكلها المعروف ، ولكنهما صاغا الموضوعات الكوميدية فى بناء درامى ، فاتخذت الكوميديا بفضلهما أول أشكالها الفنية الى أن بلغت ، فيما بعد قمة اكتمالها بفضل أرسطوفانيس :

أنظر محمد حمدى إبراهيم ، دراسة فى نظرية الدراما الإغريقية ، ص ١٠٦ .

بقوله إنها حيكات درامية ذات موضوعات متباينة ، ليست على وتيرة واحدة ونلمس تنوع ميميات إبيخارموس في تباين أساليبه الفنية . نجد الحوار الذى يستخدمه ثلاثة أشخاص في ميمية ، أميكوس التى تحكى مباراة الملاكمة الشهيرة بين بولود يوكوس والمارد أميكوس ابن بوسيدون وذلك عندما حاول أميكوس منع ملاحى السفينة أرجوس من الحصول على الماء فى أرض البيروكيين ، كذلك فى ميمية ، الأمل أو الثراء Helpis e Ploutos ، التى ربما كانت تدور أحداثها حول المفارقات الساخرة وإلحاح أحد الطفيليين للنيل من وليمة أحد الأثرياء يتمثل ، الأمل ، فى رغبة الطفيلى فى الفوز بدعوة إلى وليمة الثرى ، بينما يتمثل ، الثراء ، فى الثرى الذى ينهر الطفيلى . يضيف بيكارد كمبردج أننا نستطيع أن نستنتج أن ثلاث شخصيات كانت تظهر فى الميمية القديمة على المسرح ، وهى الطفيلى والثرى وأحد المستفسرين فى هذه الميمية . ويضيف بيكارد كمبردج أن إبيخارموس قد استخدم الأسلوب الروائى فى الأحاديث التى كان يلقيها الراوى فى ميمية «بوسيريس Bousiris» ، التى تحكى مغامرات هيراكليس مع بوسيريس ابن بوسيدون وأحد فراعنة مصر الذى تمنى أن ينال الرخاء الدائم بعد سنين عجاف . فأشار عليه عراف قبرصى يدعى فراسيوس أو ثراسيوس أن يقدم قربانا سنوياً يتمثل فى تقديم أحد الغرباء الذين يزورون مصر ، ولذا حاول بوسيريس أن يذبح هيراكليس عندما مر بمصر فى طريقه إلى الهسبيريدات Hesperides اللاتى كن يقطن جزيرة تقع على الحافة الغربية من العالم ، لكن هيراكليس نجح فى قتل ذلك الفرعون المصرى . كما نجد المونولوج فى ميمية ، أوديسيوس الهارب (١) .

سوفرون :

يتحدث سويداس عن سوفرون فيقول إنه ، سيراكوزى الأصل ابن أجاثوكليس ودماسولليس ، كان معاصراً لأكسيركسيس ويوريديس ، كتب ميميات للرجال وأخرى للسيدات فى لهجة دورية ونثر مسجوع (٢) .

يصف روز Rose مؤلفات سوفرون فيقول إنها مقطوعات درامية قصيرة

P. Cambridge, op cit. , pp. 404

— ١ —

H.J. Rose, A Handlook ag Greek Literature, p. 252.

— ٢ —

تتناول موضوعات من الحياة العامة ، ولقد قسمت ميميائه إلى ، ميميائ نسائية ، و ميميائ للرجال ، ويعتمد هذا التقسيم على جنس كل شخصيات الميمية أو أغلبها (١) .

من الميميائ النسائية يذكر نيرن ميمية ، المشاهدات للألعاب الإستمية Thamena التي تحكى قصة النساء اللاتي ذهبن لمشاهدة الألعاب الإستمية التي كانت تقام بخليج كورنث ، ولقد إقتبس منها ثيوكريتوس القصيدة رقم (١٥) بعنوان ، السيراكوزيات أو النساء في أعياد أدونيس Syracusia e Adoniazousai ، ولقد كتب سوفرون أيضا ميمية نسائية بعنوان ، الحائكات Acestriae (\*) أما ميميائ الرجال ، فلم يبق منها سوى ثلاث ، الأولى ، الرسول Angelos ، والثانية صياد السمك ( التونة ) Thynotheras أما الثالثة فهي ، الملاحون العجائز Gerontes Alieis ، يضيف نيرن أن سوفرون قد استخدم الحكم والأمثال الشعبية بكثرة لافتة للنظر ، حتى أننا نستطيع القول إن ميميائ سوفرون تتشابه مع ميميائ هيروداس ، إلا أن سوفرون قد يزيد في إفراطه في استخدام تلك الأمثال ، ويوضح نيرن كيف تحدثت شخصيات سوفرون بالثر المسجوع عن طريق الحوار لا بالشعر المألوف ، وهذا الشكل من الحوار أحبه أفلاطون وتأثر به في كتابه محاوراته (٢) .

عن العلاقة بين ميميائ سوفرون وتأثر افلاطون بها يقول ديوجينيس لائيررتيوس أن أفلاطون يبدو أنه أول من أحضر إلى أثينا ميميائ سوفرون التي كانت قد أهملت . لقد رسم أفلاطون شخصيات محاوراته على نفس نمط شخصيات سوفرون ، ويقال إن نسخة من ميميائ سوفرون قد وجدت بالفعل تحت وسادة أفلاطون (٣) .

١ - Suidas, apud Nairn, op. cit., p. XXIII. n 2. H. J. Rose ,

A Handbook of Greek Literature, P. 252

٢ - Nairn, op. cit. , p. XXIII, Nicoll , op. cit . , p. 44

٣ - Diogenes Laertius, op. cit. , III. 18

\* - لم يتحر نيرن الدقة في ترجمة كلمة ، الحائكات Acestriae وذكر معنى آخر ، المشعوذات ، وهي ترجمة الكلمة ، acestoriai ، ومن ثم فإن مقارنة نيرن لميمية ، الحائكة ، المشار إليها آنفا بميمية ثيوكريتوس ، الساحرة Pharmaceutria ، مقارنة غير سليمة .



قد إقتبسها ثيوكريتوس في قصيدة ( الساحرة ) من سوفرون إلا أن شخصية ثيستوليس قد لعبت دورا أكبر في الحوار عند سوفرون ، كما يختلف الغرض من السحر في الميميتين ، وكذلك تفاصيل السحر وأدواته ، ولكن لا يجمع بينهما سوى الخلفية العامة متمثلة في السحر (١) .

#### اكسينارخوس :

إن معلوماتنا عن الشاعر اكسينارخوس ضئيلة للغاية . يعلق هاميلتون فايف Hamilton Fyfe مترجم نص « عن الشعر » في معرض حديث أرسطو عن سوفرون واكسينارخوس قائلا إن سوفرون كان أبا لأكسينارخوس وقد عاشا في سيراكوزا ، ولقد كان سوفرون معاصرا ليوريديس . كتب الاثنان ميميات عبارة عن مشاهد مسرحية هزلية مأخوذة من الأحداث العامة الجارية ، وتشبه ميميات هيروداس والقصيدة الخامسة عشرة لثيوكريتوس . لكن تلك الميميات قد كتبت في نثر مسجوع (٢) .

يوضح نيكول أن اكسينارخوس قد كتب ميمياته في عهد الطاغية ديونيسوس ولا نعرف سوى القليل عن ميمياته التي استخدمها كوسيلة للهجاء السياسي (٣) .

#### فورميس :

يوضح أرسطو في « عن الشعر » مدى تأثير الشعارين الصقليين إبيخارموس وفورميس على الكوميديا الاتيكية وبوجه خاص كوميديا الشاعر الأثيني كراتيس ، ولقد أشار أرسطو إلى اقلاع كراتيس عن الهجاء الشخصي ، ثم كتابته لمسرحيات ذات حبكة درامية وصبغة عامة وذلك بعد أن حذا حذو فورميس وإبيخارموس في التأليف الدرامي الكوميدي (٤) .

١ - Ph. E. Legrand, Bucoliques Grecs, Théocrite, tome I . P. 96.

٢ - Aristotle, op.cit. , 1447b, I. 8, note b.

٣ - Nicoll, op. cit., p. 45, Nairn, op. cit. , p. XXIII.

٤ - Aristotle, op. cit. , 1449b, V. 5,6.

## الميمية في العصر السكندري :

ازدهرت الميمية كفن درامى فى العصر السكندري . يقول فريزر إنها كانت عروضاً درامية يؤدى فيها ممثل أو ممثلان منفردان جميع الأدوار المختلفة . لقد أراد شاعر الميمية أن يشبع حاجة السكندريين إلى الدراماة الواقعية ، ومع ذلك فقد حازت الميمية على شعبية ضئيلة فى الإسكندرية عنها فى المراكز الثقافية الأخرى فى بداية حكم البطالمة . ولقد تميزت ميمية ثيوكريتوس « النساء فى أعياد أدونيس » بطابع سكندري لأنها تتغنى بمهرجان أدونيس الذى كان يحتفل به البطالمة كل عام . أما قصيدة « الساحرة » فتكاد تخلو من الطابع الدرامى الأصيل لأن ثيوكريتوس قد نظمها فى شكل مونولوج . أما ميميات هيروداس فيتحدث عنها فريزر بقوله إنها تمثل الهيكل الحقيقى للميمية السكندرية رغم أنها لم تنظم فى الأسكندرية (١) .

تقول الكاتبة أنا شفيدريك Anna Swiderek فى تحليلها للميمية الإغريقية فى مصر إن هناك نوعين من الميميات ظهرا فى مصر البطلمية ، أولهما الميمية الإغريقية الأدبية وثانيهما الميمية الإغريقية غير الأدبية . وتضيف أن الميمية الأدبية قد نظمت من أجل النخبة المثقفة التى كانت تشغل المناصب العليا وكذلك الوظائف الأقل فى إدارة الدولة . لقد تذوق هذا الجمهور ذلك اللون الأدبى القديم الذى بعث على يد كل من ثيوكريتوس وهيروداس . لقد ساعد البلاط الملكى ومكتبة الإسكندرية على نضج الميمية الأدبية . كان الفارق كبيراً بين الميمية الأدبية والميمية غير الأدبية التى كانت تكتب من أجل جمهور العامة المتنوع والمتعدد الجنسيات الذى كان يحيا أسفل السلم الاجتماعى فى مصر البطلمية . كانت الميمية غير الأدبية لونا من الأدب المحظور الذى يقدم وسائل الترفيه والتسلية لهذا الميناء الكبير بمركزه التجارى الضخم الذى كان يعج بالألوف من البحارة والصناع وغيرهم ممن وفدوا على الإسكندرية سعياً وراء الرزق ترجع أناشفيدريك السبب المباشر فى عدم المامنا الكافى بخصائص الميمية غير الأدبية إلى الدور الثانوى الذى كان يلعبه الحوار والنص المكتوب ، لأن جوهر هذه الميميات الشعبية كان يكمن فى إيماءات الممثل وحركاته أثناء التمثيل ، لقد كانت الإيماءات تملأ الأجزاء

الخالية من الكلام فلم توضح سير الأحداث . أما الإرتجال فقد كان يلعب دوراً رئيسياً في هذه الميميات . لذا جاء أغلبها مجهول المؤلف . وتوضح أناشيدريك أن الميميات غير الأدبية كانت تمثل على المسارح المتواضعة في الأماكن الشعبية العامة في حين أن ميميات ثيوكريتوس وهيروداس كانت تلقى أو تمثل أمام حشد من المجتمعين في أجمل صالونات البلاط الملكي أو في قصور كبار الموظفين وحاشية الملك . كما تؤكد الكاتبة على وجود تشابه من حيث المادة الفنية للميمية الأدبية والميمية غير الأدبية ، مثال ذلك الجزء الأول من ميمية أوكسيرينخوس غير الأدبية المسماة بـ ( الزانية Moicheutria ) الذي يعد تكراراً لميمية هيروداس الخامسة المسماة بـ ( المرأة الغيور Zelatypos ) فالفكرة في الميميتين واحدة تدور حول خيانة العبد لسيدته ومطارحته الغرام لغيرها (١) .

## تعريف الميمية

ظهرت الميمية لأول مرة عند أرسطو في كتابه « عن الشعر » بمعنى التقليد (١) ، كما ظهرت بنفس المعنى السابق عند الفيلسوف المشاء أثيناويوس (٢) . أما عن اطلاق مصطلح « الميمية » على أشعار سوفرون الصقلي ، فيقول مؤلفو الموسوعة الألمانية أنهم لا يعرفون على وجه الدقة إذا ما كان سوفرون نفسه أطلقه على أشعاره أم لا (٣) .

وكما يطلق لفظ الميمية أو الميموس على فن الميمية فإنه يطلق كذلك على ممثل الميمية . ونفهم هذا من قول أفيدويوس في كتاب « الأحزان » عندما يتحدث عن ممثلي الميمية ويقول « ممثلوا الميمية mimi وعروضهم المبتذلة » (٤) .

يعرف نيرن الميمية فيقول « تشتق الميمية mimeisthai مباشرة من الفعل « أقلد » وإنها كما تعنى « التقليد » ، فإنها تعنى كذلك « الشخص المقلد » لشخصية ما في موقف بعينه ، والميمية مشهد تمثيلي يصف الحياة ويصورها كما هي في الواقع ، وخاصة حياة البسطاء ، وهي في ذلك تستخدم لغتهم اليومية (٥) .

تقدم إناشفيدريك التعريف الذي أطلقه النحوي ديوميديس علي الميمية عندما وصفها بقوله « الميمية نوع من المحاكاة المسهبة لأحداث وضيعة وشخصية » .

Aristotle, op. cit. , 1447, b. 10.

Athenaeus, op. cit. , 505f.

Der Kleine-pauly, ol. cit. , col. 1309.

Ovid, Tristia, II p. 497.

Nairn, op. cit. , p. XXII.

— ١

— ٢

— ٣

— ٤

— ٥



## هيروداس \*

### حياته ، أعماله

لم يقتصر دور هيروداس على بعث ميميات الرواد الدوريين ومحاكاتها ، بل أمتد مجدداً إلى استخدام اللهجة الأيونية بدلا من اللهجة الدورية المميزة لتلك الميميات القديمة . كما يبرز هيروداس في استخدام بحر السكازون أو الخولياميوس الذى استعاره من هيبوناكس شاعر إفيوس العظيم .

يستبعد رايت عن هيروداس الرقة الشاعرية رغم وصفه بأنه شاعر مشوق ، كما يضيف على ميميائه صفة التكلف والتصنع من حيث الأداء و لأن الغموض يكتنف أسلوب التعبير غير المصقول فى كثير من الموضوعات الفاحشة والبذيئة ، ومع ذلك فميميات هيروداس تعطى إنطبعا صادقا بالواقعية (١) .

أما عن واقعية هيروداس ، فنراه وقد رسم الشخصيات الميمية الأدبية بطريقة متجانسة مع سعة أفق عند تصويرها فى محاكاة ساخرة بهيجة تنتمى إلى التراث الكوميدي ؛ فإذا كانت التراجيديات والملحمة قد عالجت الأحداث البطولية الجادة ، فإن الكوميديا والميمية قد تناولتا المشاكل الإقتصادية والإجتماعية للطبقات الكادحة وأصحاب المهن الوضيعة ، مع احتمال أن يكون يوربيديس قد حاول إدخال هذه الشخصيات الوضيعة متذكرة فى ثياب فخمة داخل نطاق التراجيديات من خلال الأساطير (٢) .

تعد الكتابة السليمة لاسم شاعرنا من أول الصعوبات التى تواجه الباحثين ، فمنهم من أسماء هيروداس Herodas يوضح نيرن سبب هذه المشكلة ويقول إن

---

Wright, op. cit. , p. 114.

\* سوف استخدم دائما الاسم هيروداس حتى وإن كانت المراجع المشار إليها تذكره على أنه هيرونداس أو هيروديس .

أنظر الكتابة السليمة لشاعرنا ص ١٣٥ أدناه .

إسم مؤلف الميميات كان لسوء الحظ محذوفاً من اللقافة البردية التي خطت عليها الميميات . لكن السبب الذي ساعد على إنتساب هذه الميميات لهيروداس المذكور عند ستوبايوس وزنوبيوس وأثينا يوس يرجع إلى تطابق الشذرات المقتبسة من ميميات هيرداس والمذكورة عند هؤلاء الأدباء مع نفس الأبيات الموجودة في ميميات اللقافة البردية . يضيف نيرن أن مشكلة الإسم بدأت منذ القدم ، فلقد اطلق ستوبايوس على شاعرنا اسم هيروداس وهيروديس ، أما زينوبيوس فقد أسماه هيروديس ، ثم تزداد المشكلة تعقيداً عندما يطلق عليه أثينا يوس (\*) هيرونداس ، يسوق نيرن رأى ما يستر Meister القيم الذي يرجح الإسم هيروداس على أساس إختفاء حرف (N) في قراءتي زينوبيوس وستوبايوس . ثم يوضح سر وجود (N) عند أثينا يوس فيقول إن الإسم هيروداس كان يكتب في الأصل هيرويداس بوجود حرف الـ (i) التحتية الظاهرة ، ثم اختلط الأمر على أثينا يوس عندما كتب حرف (N) بدلا من (i) التحتية الظاهرة فكتبها هيرونداس بدلا من هيرويداس . ثم يضيف نيرن أن الأسماء المنتهية بالمقطع Ondas مثل ( باجونداس ) أسماء بويوتية . أما عن تفضيل نيرن للقراءة هيروداس على القراءة هيروديس فيستند إلى بعض الأسماء التي ذكرت في نقوش جزيرة كوس مثل ( بويداس Boedas وموساندريداس Sosandridas وفيلبيداس Plilippidas . يوضح جاو أن الاشتقاق ( البطل Hero ) موجود في أسماء الأعلام التي تنتسب لأسيا الصغرى مثل الإسم ( هيروجينيس Herogenes في مدينة سمورنا الآسيوية ) ويعتقد البعض أن البطل هيراكليس هو المقصود في هذه الأسماء في حين يرى مايستر أن الإله أسكليبيوس هو المقصود على أساس أن هذه الاشتقاقات موجودة في المناطق التي انتشرت فيها عبادته (١).

عن مسقط رأس هيروداس يقول فريزر أن الدلائل القليلة والمعلومات المتعلقة بحياة هيروداس قبل اكتشاف ميميائه كانت تشير إلى جنوب إيطاليا كمسقط رأس هيروداس وذلك لأن جنوب إيطاليا كان مهد الميمية الدورية القديمة والأرض التي

شهدت عروض « المهرجين » المسرحية ، بيد أن ذلك الرأي لم يكن مناسباً (٢) .  
يضيف فريزر أنه بعد إكتشاف الميميات لم يعد الطابع المحلي لجنوب إيطاليا يناسب  
هذه الميميات ، والآن توجد آراء ثلاثة فيما يتعلق بموطن هيروداس وخلفية ميميائه .  
يقول فريزر أن الرأي الأول ينادى بأن هيروداس من مواطني جزيرة كوس ويستند  
إلى الحقيقة بأن الأسماء الواردة في أشعار هيروداس أسماء من كوس أصيلة ، وأن  
لأغلب ميميائه خلفية كوسية أكدها نيرن وهيرتزوج Herzog مكتشف معبد  
الأسكليبيون .

يقول نيرن في نقده لكتاب كروزيس ( الميميابوى die Mimiamben ) إن  
كروزيس قد حلل ميمييات هيروداس الثماني كلا على حدة وفي مقدمة الكتاب  
أشار إلى افيسوس كمسقط رأس لهيروداس ، أما جزيرة كوس فكانت بمثابة وطنه  
الروحي (٤) .

أما ويسترفي قول إنه رغم قلة الإشارات المحلية الصريحة في أشعار  
هيروداس ، إلا أن الميميتين الثانية والرابعة بالتحديد يشيران في وضوح إلى جزيرة  
كوس كوطن محب لهيروداس (٥) .

Nairn, op. cit. , pp. XII.

— ١

Sesemihl I. p. 230, note 98, apud Fraser, op. cit. , vol. II pp. — ٢  
876 .

Fraser, op. cit. , vol II. p. 877.

— ٣

J. Nairn, "The Mimes of Herodas" , The C.R. vol. 41, — ٤  
(February, 1927 . ) p. 21 .

Webster, op. cit. , p. 90, Nairn , op. cit. , p. 27

— ٥

## ميميات هيروداس الثماني

### الميمية الأولى

( القوادة أو المغوية Procyclis e Mastrapos )

يصطحبنا هيروداس في هذه الميمية إلى حجرة السيدة الفاضلة ميتريخي Metriche حيث تجلس مع أمتها الوحيدة ثرايسى Threissa تنتظر عودة زوجها ماندريس Mandris الذى ذهب إلى مصر فى مهمة ولم تسمع عنه شيئاً منذ عشرة شهور . يطرق الباب فتقفز ميتريخي يملؤها الفرح ، ذلك لأنها كانت تتوقع أن يكون الطارق ماندريس الذى افتقدته طويلاً . لكن خاب أملها عندما عرفت أن القادم ليس زوجها بل جوليس Gyllis التى يقدمها هيروداس فى صورة إحدى القوادات اللاتى اشتهرن بالجبن والفضول والمكر الشديد (١) .

نقرأ فى أبيات هذه الميمية عن الأساليب الخبيثة التى استخدمها جوليس لتغوى ميتريخي وتوقعها فى حبائل جرولوس Gryllos ذلك الشاب الرياضى الذى هام بها حبا وغراماً . لكن ميتريخي الفاضلة تؤنبها على ذلك الأغواء ، ثم تقدم لها كأساً من الخمر ، لتصرف عائدة من حيث جاءت ، بعد أن أخفقت فى الإيقاع بميتريخي والفوز بهدايا جرولوس ورشوته .

يلاحظ وستر أن موضوع هذه الميمية أقرب إلى موضوعات الكوميديا ، ويؤكد أن الموقف الدرامى المتمثل فى القواعد التى تخفق فى إغواء الزوجة لتهجر زوجها الغائب وتهب جسدها لشاب صغير يستعين بهذه القوادة ، موقف شائع فى الكوميديا (٢) .

ونكاد لا نحصى الأعمال الدرامية التى تتناول وفاء الزوجة لزوجها فى التراث الكلاسيكى ، ويعتبر وفاء بنيلوبى Penelope لزوجها أوديسيوس الذى غاب عنها عشرين عاماً من أشهر هذه القصص وأخادها على الدوام وتدور حولها أغلب أحداث ملحمة الأوديسية Odyssea كما نقرأ عن وفاء الكستيس Alcestis

Licht, op. cit., p. 64.

Webster, op. cit., p. 92 .



وإخلاصها لزوجها الأناني أدميتوس Admetus وكيف تقبلت الموت نيابة عنه بعد أن تخلى عنه والداه وأقرب المقربين إليه وإبقاء على مستقبل ولديها .

يرى نيرن في تقديمه لهذه الميمية أن فكرتها تتشابه مع فكرة مسرحية موليير Moliere ، مدرسة الزوجات Ecole des Femmes ، حيث تروى أنيس Agnes لأرنولفى Arnolphe حديث الأغواء الذى قاله خادم أبلوس العجوز لها<sup>(١)</sup> .

ونلاحظ أن هذه الميمية تحمل عنوانين ؛ ، القوادة أو المغوية mastrorevo ، وكلا العنوانين يوضحان طبيعة شخصية جوليس .

يعتقد نيرن أن جزيرة كوس ربما كانت مسرح هذه الميمية ، ويستند فى ذلك إلى القسم الوارد فى البيتين ( ١١ ) و ( ٦٦ ) ، أقسم بربات القدر ، ويؤكد أنه قسم كوسى ورد فى القصيدة الثانية(\*) لثيوكريتوس والتي من المؤكد أن أحداثها تقع فى كوس<sup>(٢)</sup> ولنا هنا وقفه ! يأخذنا نيرن بعيدا ويستشهد بالقسم بربات القدر الوارد عند ثيوكريتوس ، فى حين أن هيروداس نفسه قد استخدم هذا القسم فى الميمية الرابعة ( ب ٣٠ ) حيث تقسم السيدة كوكالى ( بربات القدر ) وقد اعترف نيرن نفسه أن جزيرة كوس هى المكان المناسب لهذه الميمية حيث يوجد معبد الاله اسكليبيوس<sup>(٣)</sup> . وطالما جاء ذكر القسم بربات القدر ، نسوق قول روز أن ميتريخى وجوليس وكوكالى عندما كن يقسمن بربات القدر ، قد استبعدن تماما فكرة سيطرة هذه الربات على القدر بعد أن وضعن هذه الربات فى صورة معنوية كأرواح للتوالد وربات للخصوبة والتناسل ، كما يلاحظ روز أن السيدات وليست العذارى هن اللاتى يقسمن بهذا القسم ، فكل من ميتريخى وجوليس وكوكالى كن سيدات متزوجات ، وكذلك سيمائيات التى فقدت عذريتها بعد أن اسلمت راضية لحبيبها الغادر دلفيس<sup>(٤)</sup> .

Nairn, op. cit. , p. I.

١ -

Ibid. , p. I.

٢ -

Ibid. , p. 44 a.

٣ -

\* - البيت رقم ( ١٦٠ ) ، لم يحدد نيرن رقم هذا البيت فى كتابه المذكور .

H. J. Rose, " Quaestiones Herodeae " C. Q. , vol. XVII, - ٤

(January, 1923 ). p. 32

على أية حال ، تقع أحداث هذه الميمية في مدينة ساحلية والدليل على ذلك قسم ميتريخي ، بعودة ماندريس مبحرا إليها ( ب ٦٨ ) ، كما أن هناك دليلا آخر يتمثل في تشبيه بلاغى مستمد من البيئة الساحلية ، فعندما كانت جوليس تقنع ميتريخي باتخاذ جرولوس خيلا لها قالت ( يالها من سفينة غير آمنة تلك التي ترسو على مرساه واحدة ، ب ٤١ - ٤٢ ) ، فالإشارة هنا واضحة إلى البيئة الساحلية والموانئ مثل ( سفينة ) و ، المرساة amcyres ، وكذلك شدة الأمطار الغزيرة التي تسبب الوحل الذي يصل إلى أعلى السيقان في أزقة المناطق الساحلية وهذا ما نفهمه من ( ب ١٤ ) . أما عن فعل الأمر metalloxon ( ب ٣٩ ) يقول نيرن أن له دلالة بحرية إذ أستعاره هيروداس من تحويل مجرى المركب الشراعى . هنا تقصد جوليس أن تحول مجزى حبها من ماندريس إلى جرولوس .

سبق أن أشرنا إلى إن تاريخ هذه الميمية يقع في غضون الفترة ما بين ( ٢٧٠ - ٢٦٩ ق.م. ) . لكن هناك ملاحظة يديها فريزر تتعلق بشأن مكتبة الإسكندرية التي تعتبر إحدى الثمار الغالية لرعاية البطالمة الأوائل للآداب والفنون ، فلقد كانت المكتبة مع الموسيون مركزا للإشعاع العلمى والثقافى فى كل أنحاء حوض البحر المتوسط . يوضح فريزر أن صمت هيروداس وعدم ذكره لمكتبة الإسكندرية كأحدى معالم الإسكندرية فى الفترة التى عاشها هيروداس أمر يسبب الحيرة ويجعلنا قد نشك فى أن هذه المكتبة لم يكن لها وجود فى عهد فيلادلفوس (١) (\*) .

\* أنظر حياة هيروداس ص ١٤٠ أعلاه .

Fraser, op. cit. , vol . I. p. 320 .

\* يقول محمد إبراهيم فى كتاب ، الألب السكندري ، ( أنظر أعلاه ص ٤ ) مستندا إلى رواية انترتريس وابيغانايوس إنه كانت توجد مكتبتان فى الإسكندرية ، المكتبة الملكية الكبيرة فى الحى الملكى المسمى ، بروخيون ، ومكتبة صغيرة يقع مبناهما فى الرواق الواقع جنوبى معبد السرابيون وقد أنشئت فى عهد بطلميوس الثالث يورجتييس ، ثم يوضع قول فريزر إن صمت هيروداس ازاء مبنى المكتبة الكبيرة قد يقود إلى الظن بعدم وجود مبنى للمكتبة التى ربما كانت ملحقة بمبنى الموسيون خاصة إذا عرفنا أن كلمة ، مكتبة ، فى اللغة الإغريقية كانت تعنى مكان لحفظ الكتب ، وليس مبنى مكتبة مخصصا للقراءة والإطلاع كما هو الحال فى العصور الحديثة .

يطلق ليشت على نهاية هذه الميمية فيقول إن القوادة جوليس لم تكن موفقة في مهمتها بعد أن ودعتها ميتريخي طيبه الخلق في حرص شديد وقدمت لها الخمر الذي يعد نقطة الضعف في هذا اللون من النساء ، إذ أشار أغلب المؤلفين ، وخاصة شعراء الكوميديا ، إلى حب القوادات للخمر . ويوضح جاو جانبا من جوانب هذه المهنة غير الأخلاقية فيقول إذا كانت المرأة المدعوة إلى المتعة المحرمة تشعر بالخجل وتخشى أن يفتضح أمرها ، فإن القواد أو القوادة كانا يقدمان معونتهما لها وذلك بوضع بيت أي منهما تحت تصرف الزوجة الخجول أو إصطحابها إلى عش الغرام النجس وهو ما يعرف بالماخور *mastyleia*

## الميمية الثانية

### ( القواد Pornoboskos )

إصطحبنا هيروداس في الميمية الأولى لندخل بيت ميتريخي ونسمع ما دار بينهما وبين جوليس من حوار فرأينا كيف أثبتت ميتريخي جدارتها بثقة زوجها .

بعد أن نخرج من دار ميتريخي بصحبة هيروداس نذهب هذه المرة إلى ساحة القضاء في جزيرة كوس كي ننصت إلى قضية غريبة تتناول احداثا مشينة أو فيما يعرف ( بالأداب الداعر pornographia فإذا كانت جوليس تمارس مهنتها في الخفاء ، فإن القواد باتاروس يعلن على الملأ دون إستحياء مهنته كقواد يمارس تجارة الرقيق الأبيض .

تدور أحداث هذه الميمية حول دعوى يقيمها باتاروس ضد الملاح ثاليس الذي إقتاد بالقوة إحدى عاهرات باتاروس وتدعى مورتالي بعد أن أشعل النار في بيت ذلك القواد دون مراعاة للقانون ، وسوف نرى أن الدافع وراء هذه الدعوى ليس مبعثة إعتداء ثاليس على تلك الغانية ، بل غضب باتاروس لعدم وفاء ثاليس بما عليه من نقود مقابل نزوته مع تلك العاهرة .

تحمل هذه الميمية عنوانا واحدا عكس الميمية الأولى . والمؤلفات الكلاسيكية التي تتناول مهنة القواد وإدارة المواخير لا تحصى ، فيقول هينز إن يوبولوس قد نظم مسرحية كوميدية عنوانها : القواد (١) ، ويذكر شنايدر أننا نقرأ عن شخصية أحد القوادين ، كما أن الشاعر الكوميدي أناكسيلاس Hacinthos قد نظم مسرحية بعنوان : هاكنثوس Hacinthos أو القواد Pornoboskos (٢) ويقارن قيل القواد

١ - Hense, Rhein. Mus. LV. pp. 222, apud Nairn, op. cit. , p. 15a

٢ - Schneider, N. Jahrb . f. phie. CXLV. pp. 108, apud Nairn, op. cit. , 15a.



باتاروس بشخصية راليو Rallio في مسرحية بلاوتوس ، المخدوع Pseudolus ،  
(١) ، ويرى نيرن أن شخصية باتاروس تتجسد في شخصية سانيو Sannio في  
ملهاة ، الأخوان Adelphi للشاعر ترنتيوس (٢) .

يوضح كروسيوس أن شخصية القواد شخصية نمطية جاءت من بلاد الإغريق  
العظمى Magna Graecia (٣) وهي المنطقة التي أنشأ فيها الإغريق مستعمراتهم ،  
ويحدد البعض هذه المنطقة بجنوب إيطاليا ، في حين يحددها البعض الآخر  
بمقاطعتي كامبانيا Campania ولوكانيا Lucania مضافا إليها جزيرة صقلية .

يرى ويستر أن هذه الميمية أقرب في موضوعها إلى موضوعات الكوميديا ،  
وأن فكرتها الرئيسية من الممكن تتبعها في مسرحية ، المنتحرون معا  
Synapoeniskontes ، للكاتب التراجيدي ديفيلوس (٤) .

يشير هيروداس بطريقة لا لبس فيها إلى كوس في أكثر من موضع في هذه  
الميمية ، فيقول ( إنها كاريا ، أرض المدن التي توحدت في مدينة واحدة .  
(٢٧) (\*) . يؤكد نوks إن كاريا أو كاريس إسمان مترادفات لجزيرة ، كوس (٥) .  
كما أن ستيفانوس Steplanos البيزنطي قد ذكر أن كوس كانت تسمى قديما  
كاريا (٦) . يشير هيروداس إلى تلك الجزيرة مرة ثانية على لسان باتاروس الذي  
يخاطب القضاة بقوله :

( والآن فلتظهروا ما ستفعل كوس وميروس ، وأى  
شهرة تلك التي لثيسالوس وهيراكليس ، وكيف جاء  
اسكليبيوس من تريكا إلى هنا ، ومن  
أجل من هنا أنجبت فويبي ليتو ، ب ٩٥ - ٩٨ ، )

١ - Weil, op. cit. , p. 667, apud Nairn, op. cit. , p. 15b

٢ - Nairn, op. cit. , p. 15 b.

٣ - Grusius, Mnters, p. 50, apud Nairn , op. cit. , p. 15 a

٤ - Webster, op. cit. , p. 92 .

٥ - Knox, Herodes and The Greek Choliambic poets, p. 93,n. I

٦ - Idem, “ Herodes II . 6 - 8 . “ The C.r., yol. XLII.

(November, 1928 ) p. 164.

\* - هذا البيت موجود في نص نوks المشار إليه في الملحوظة رقم (٥) ، وغير

موجود في نص نيرن .

## الميمية الثالثة

( المعلم Didaskalos )

رأينا في الميمية الأولى كيف يصور هيروداس الحياة الهائلة عندما تصمد لأعاصير الفسق والغواية ، ورأيناه في الميمية الثانية وقد إنتقل بنا إلى ساحة القضاء لنشاهد جريرة ما يرتكب من الفواحش ليلا في غفلة من المجتمع . ثم يصطحبنا هيروداس في ميميتنا الثالثة إلى دار علم ، حيث يتلقى النشء مبادئ القراءة والكتابة والأناشيد البسيطة .

لهذه الميمية عنوان واحد : المعلم Didaskalos ، شأنها في ذلك شأن الميمية الثانية . أحيانا لا يعبر عنوان العمل الأدبي بصدق عن فحوى الموضوع وجوهره و بمعنى أن يؤدي : المعلم ، دوراً ثانوياً في هذه الميمية ، عكس دور ميتروتيمي Metrotime أم التلميذ المشاكس كوتالوس Cottalos وهو الدور الذي يشغل حوالى ثلاثة أرباع الميمية . يذكرنا عنوان ( هذه الميمية بعنوان مسرحية ) هيبولوتوس Hippolytus ، فهذه المسرحية رغم أنها تحمل اسم رجل هيبولوتوس ، إلا أنها تعالج المشاعر المتقلبة في شخصية المرأة ، فايدرا Phaedra ، يقول ويستر إن هذه الميمية تصور نموذجاً من نماذج النساء تتمثل في أم تلميذ مشاكس تلجأ إلى معلمه ليعاقبه ويصلح من مسلكه مع والديه ، لذا فإن هذه الميمية لا تلقى ضوءاً كافياً على شخصية المعلم والتلميذ بقدر ما تلقيه من ضوء على شخصية الأم نفسها (١) .

تبدأ هذه الميمية بدخول الأم ميترتيمي مدرسة المعلم لامبريسكوس نجر معها إليها كوتالوس التلميذ المشاكس بالمدرسة ، إذ إعتاد إهمال دروسه بإنقطاعه عن الحضور إلى المدرسة وإرتياده على صغر سنه - للأماكن النائية حيث يتجمع الغوغاء والعبيد الهاربون ، فيلعب معهم الميسر ويقامر بنقود أمه المسكينة ، الأمر الذى أثار حنقها عليه ورغبتها الشديدة فى أن ينزل به المعلم العقاب كى يقلع عن

تلك التصرفات الشريرة ويعيش مطيعاً مجتهداً مثل بقية زملائه .

ينصب لامبرسكوس إلى شكوى ميتروتيكي ويطمئنها ويعددها بتحقيق رغبتها في عقاب صغيرها ، فيأمر ثلاثة من التلاميذ ، أصدقاء كوتالوس أن يساعده في جلد ذلك الشقي ، وعندما أحس بتخاذلهم في معاونته ، عنفهم ، بعد ذلك بأخذ في توبيخ كوتالوس على استهتاره ويتوعده بالتأديب ، ثم يأمر بإحضار سوطه الموجه الذي تعود أن يؤدب به العصاة . ( أي ميتروتيكي ، لا تلغنه ، فسينال الكثير ، أين لي بيوثياس وكوكالوس وبيلولوس ، ألا ترفعونه على أكتافكم إلى أن يظهر القمر (البدر) لأكيسايوس ؛ أننى معجب بما تقوم به من أعمال يا كوتالوس . ألم يعد يكفيك اللعب ( بالنرد ) الغزلانى مثل هؤلاء ( التلاميذ ) ، ولكنك تذهب بانتظام إلى مكان المقامرة حيث تقامر بالعملات النحاسية وسط هؤلاء الغوغاء . سوف أجعلك أكثر حياءاً من الفتاة قلن تثير على الأرض قشة ؛ إن كان هذا أفضل ( بالنسبة لك ) . أين ذيل الثور ، سوطى اللاذع الذى أهين ( أجلد ) به العصاة ؟ فليضعه أحد فى يدي قبل أن أسعل غضبا . ( ب ٥٨ - ٧٠ ) .

عن طرق عقاب التلاميذ فى الماضى يقرر أرسطو فى كتاب ( السياسة ) مبدأ هاماً فى تعليم الصغار يجمع بين الشدة واللين وبين القسوة والتسامح فيقول ( لا يجب علينا أن ننظر إلى تعليم الشباب من وجهة نظر التسلية ، فالتعليم ليس تسلية ، إنما التعليم يصاحب أحياناً بالألم ) (١) ويمدنا ما رو بصورة للوحة شهيرة فى متحف نابولى ، تصور طريقة عقاب التلاميذ (٢) . فالتلميذ المذنب عليه أن يخلع سترته ويكشف عن ظهره وكتفيه ، ثم يجئ تلميذ من الفصل ويحمله على ظهره المواجهة للمعلم بينما يحمله تلميذ آخر من قدميه مرتفعاً بهما عن الأرض ثم يبدأ المعلم فى جلده بالكرباج على ظهره وكتفيه وهذا يوضح عبارة ( على الكتف ب ٣ ) و ( ب ١٦ ) أنظر الشكل رقم ١٨ ) .

ما أن يبدأ المعلم فى الجلد ، حتى يصرخ كوتالوس ويطلب منه أن يتوقف ، ولكن المعلم يسخر منه قائلاً ( وأنت أيضاً كف عن أفعالك الشريرة ٨١ - ٨٢ )

Aristotle, Politics, VIII. 1339 . 27.

- ١

Marrou, op. cit. , p. 549, note 7.

- ٢

فيجيبه كوتالوس مطيعاً ( لن أفعل ذلك مرة أخرى ، أقسم لك يلامبريسكوس بالموسيات العزيزات ب ٨٢ - ٨٣ ) . فيصرخ فيه المعلم ( يا هذا ، أى لسان لديك ، إذا ما صرخت ، تذمرت ، أكثر من ذلك ، فسوف أضع الكعام ، فى فمك ، فوراً ب ٨٤ - ٨٥ ) فيطيع كوتالوس ويقول ( أنظر ، ها أنا قد صمت ، أتوسل إليك ألا تقتلنى ب ٨٦ ) فيرق قلب المعلم ( أطلقوا سراحه ياكوكالوس ب ٨٧ ) . والبيت الأخير خير ما يدفع عن لامبريسكوس ضد أولئك الذين يصفوه بالسادية والإبتهاج بالقسوة المفرطة أمثال هاداس (١) .

تتدخل الأم وترفض العفو عن ابنها ( لا يجب أن تتوقف يلامبريسكوس بل إجده حتى تغيب الشمس ب ٨٧ - ٨٨ ) . بعد ذلك يدور حوار سريع بين الأم التى تريد إستمرار العقاب والمعلم الذى يشفق على تلميذه ويرى الكفاية فيما ناله من جلد ، فتقول الأم ( إنه أشد خبثاً ودهاءاً من هودرا ، يجب أن ينال من أجل الكتاب لا أقل من عشرين جلدة أخرى حتى لو قرأ بطريقة أفضل من كايو نفسها ب ٩٠ - ٩٣ ) . ويبدوا أن الطفل لم يعاقب بما طلبته أمه من عقاب كاف ، فعندما أطلق سراحه ، أخرج لسانه للمعلم الذى خاطبه قائلاً ( ليتك تنسى لسانك وتضعه فى العسل . ب ٩٤ ) . تلاحظ ميترتيمى علامات الضيق على وجه المعلم من سوء أدب ابنها فتقول له مختتمة حديثها ( عندما أعود إلى المنزل يا لامبريسكوس سأخبر زوجى ، العجوز بهذه الوقاحة ، ، سوف أعود حاملة الحبال ( الوثاق ) لكى تشاهده السيدات ، الموسيات ، اللائى يكوهن وهو يقفز مغلول القدمين ب ٩٥ - ٩٨ ) .

نلاحظ أن المعلم لا مبريسكوس لم يكن مهاب الجانب طوال هذه الميمية ، فهو ضعيف الشخصية ، ويتضح من مخاطبة كوتالوس له باسمه مباشرة ب ٧١ ، ٧٧ ، ٨١ ، ٨٢ ) ، ثم عندما يخرج له لسانه فى نهاية الميمية ، وكذلك من مخاطبة الأم له بنفس الأسلوب ( ب ٨٨ ) بدلا من أن يخاطبها بلقب (أيها المعلم) . ويتضح هذا الجانب المهيمن من شخصية المعلم عند هيروداس نفسه ، فيستخدم مقطع التصغير iskos ليوضح ضالة شأنه وعدم تبجيل الآخرين له ، لكن يجب الا



نفهم من قول ميترتيمي للمعلم ( ماذا يتطلب اليوم الثلاثون المكروه من مصروفات ب ٩ - ١٠ ) أنها تحتقر المعلم نفسه ، بل كل ما هنالك أنها تعلن إستيائها من عدم إستفادة كوتالوس من الدراسة رغم المصاريف التي ترهقها بسبب إنقطاعه عن المدرسة في اللهو واللعب (١) .

## الميمية الرابعة

### « واهبات النذر ومقدمات القربان لأسكليبيوس »

لم يغب عن ذهن هيروداس فى تصويره لمختلف جوانب المجتمع الكوسى أن يتناول ، فى هذه الميمية ، الجانب الدينى لهذا المجتمع ، فيوضح بعض المعتقدات التى رسخت فى وجدان الشعب وتغلغت فى ضمائرهم . ويبدو أن هيروداس يحاول أن يثبت أن هذا المجتمع وإن كان يأوى شذمة منحلة أمثال القوادة جوليس والقواد باتاروس ، إلا أنه لا يخلو من زمرة الصالحين من المؤمنين والمؤمنات ، وإن كان ليل كوس يحجب الفواحش والرذائل تحت غلايل ظلمته ، إلا أنه يزهر وبتباهى بصلوات العابدين وكذلك العابدات اللاتى يتضرعن فى جوفه الهيم إلى الآلهة خوفا وطمعا .

يقول هارداس إن أحداث هذه الميمية تدور فى الرحاب المقدسة لمعبد أسكليبيوس حيث تقوم امرأتان فقيرتان ، كونو Kono وكوكالى Kokale بتقديم القرابين إلى معبد إله الشفاء أسكليبيوس فى جزيرة كوس ، ثم تستعرضان الأعمال الفنية الموجودة داخل المعبد وخارجه (١) .

أن فكرة إصطحاب امرأة لأخرى وخروجهما سويا وسرد المفارقات التى تحدث لهما ليست جديدة ، إذ يقول رأيت إنه من السهل مقارنة هذه الميمية بالقصيدة الخامسة عشرة « النساء فى أعياد أدونيس أو السيراكوزيات » للشاعر ثيوكريتوس (٢) . وإمتداد لهذه المقارنة يقول ويسترن إن تقسيم المشاهد خارج المعبد وداخله يعيد إلى الأذهان قصيدة ثيوكريتوس سالفه الذكر حيث نجد مشهدين رئيسيين ، الأول أمام قصر فيلادلفوس بالإسكندرية والثانى بداخله . ويضيف ويسترن أن فكرة عرض الطقوس الدينية بأيدي خبيرة مدربة فكرة نقرأ عنها فى أنشودتى كاليماخوس الخامسة والسادسة . يعود ويسترن إلى الوراء قليلا ويؤكد وجود مشهد طويل فى ملهاة (السلام) لأرستوفانيس تقدم فيه القرابين والأضاحى . ويعتقد

Hadas, op. cit. , p. 210 .

- ١

Wright, op. cit. , p. 111 .

- ٢

ويستر أن وصف هيروداس لتلك الليلة التي أمضتها السيدتان في معبد الأسكليبيون ، سبق لأرستوفانيس أن أعطى وصفا مثله في مسرحية « الثراء » Ploutos ، (١) .

إذا كان ويستر يعود إلى القرن الخامس ق.م. ليوضح عناصر تأثير الكوميديا في هذه الميمية فاني أعود إلى ما قبل هذه الفترة إلى سوفرون وإبيخارموس حيث النبع الحقيقي الذي أرتوت منه الميمية عبر الأجيال (\*) .

إذا كان لكل عمل أدبي قيمة فنية ، فتركز فيه قيمة هذه الميمية في نقطتين أساسيتين : النقطة الأولى ، القيمة الفنية لما تحويه من أحكام ومقاييس نقدية للأعمال الفنية في العصر السكندري ، يوضح رأي ديلز Diels هذا الاتجاه في مهمة فن هذه الفترة وينادي بأن قيمة فن النحت والرسم يكمن في صدقة للحياة وواقعيته في تصويرها (٢) . ويرى رايت أن هيروداس استطاع أن يضع على لسان الإمرأتين آراءه في واقعية الفن ، وبوجه خاص لوحات الفنان أبيليس Apelles (٣) . أما القيمة الثانية لهذه الميمية فترجع إلى إلقاتها الضوء على بعض العادات الدينية عند مواطني كوس ، فيقول سيمونديز إن هذه الميمية قد أمدت ماثيو أرنولد Mathew Arnold بمقالة ثانية عن طبيعة العبادات الشعبية عند الأغريق (٤) .

في تحليلنا لأحداث هذه الميمية نجدها تنقسم إلى مشهدين رئيسين ، المشهد الأول أمام معبد أسكليبيوس حيث تستعرض كونو وكوكالي التماثيل الواقفة داخل بهو المعبد ويستمر هذا المشهد من بداية الميمية حتى البيت الخامس والخمسين حيث يفتح باب المحراب وتدخل السيدتان لرؤية اللوحات الفنية الكثيرة داخل المعبد ولتقديم النذر .

---

Webster, op. cit. , p. 94 .

— ١ —

Diels, Veber die Nimimben des Herun, . apud Nairn op. cit. — ٢ —  
p. 44 a.

Wright, op. cit. , p. 111 .

— ٣ —

Symonds, op. cit. , p. p. 232 .

— ٤ —

\* — أنظر ، إبيخارموس ص ٥٢ أعلاه .

شخصيات هذه الميمية ثلاث : كوكالى وكونو وحارس المعبد . تبدأ الميمية بالأبيات التالية على لسان كوكالى التى تبتهل إلى الإله أسكليبيوس مخاطبة إياه بلقب بايون ، ثم تمجد والديه ، أبو اللون وكورونيس وزوجته وولديه بوداليريوس وماخاؤون وبناته الثلاث ، بأثاكي وابيو وباسو وكل الأرباب الذين تحالفوا معه .

وأخيراً بعد أن تبدى كونو رأيها فى أعمال أبيلليس الفنية يخرج عليهما حارس المعبد ويبشرهما بقبول أسكليبيوس للقربان ، ويتوسل إليه أن يشملهما بعطفه وذريتهما بعناية ويقول ( أيها السيدتان ، جميل تماماً قربانكما ، ويبشر بالخير ، فلم يسترض أحد من قبل بابون بدرجة أكبر منكما ، فلتكن يا بابون رؤوفا بهاتين (السيدتان) من أجل قربانهما الجميل ، فإذا كانتا متزوجتين ، فلتكن رؤوفا ) بأقرب ذريتهما ، يا من لك الأمر . ( ب ٧٩ - ٨٥ ، ) .

ترد كوكالى على بشارة حارس المعبد بتجميد أسكليبيوس وإعلان رغبتهما فى العودة مع زوجيهما وأطفالهما بقرايين أفضل ( فليكن الأمر هكذا أيها ( الملك ) الأعظم ، فلربما نأتى مرة أخرى فى صحة أفضل حاملين قرايين ، أكبر ، مع أزواجنا وأطفالنا . ( ب ٨٦ - ٨٨ ، ) .

تأمر كونو زميلتها كوكالى أن تعطى حارس المعبد رجل الديك وأن تصنع الشطائر المبلة بالعسل فى الفتحة حيث ترقد الحية ، ثم تتمنى نصيباً من الصحة والشفاء ، لكن حارس المعبد غير الراضى بنصيبه من الديك يرد عليها ممتعضاً ويقول إن النصيب من الصحة يعادل نصيبه من الضحية ( عند تقديم القرايين ، يكون الشفاء عظيماً عندما يكون النصيب ( نصيبه من الضحية ) كافياً . ( ب ٩٤ - ٩٥ )

يقول نيرن إن حارس المعبد كان يقوم على خدمة غرفة المقدسات فى المعبد، وكانت مفاتيح المعبد فى حوزته ، ويطلق عليه اسم aeditumus فى اللاتينية (١) .

يعلق نيرن على قول كونو لكوكالى بأن تضع خليط العسل فى الفتحة التى



ترقد بداخلها الحية المقدسة لدى أسكليبيوس وهوجيا ويقول إن عبادة الحية كقوة أرضية كانت عبادة منتشرة في بلاد الإغريق في الماضي . فتسمع عن حية الاكروبوليس المقدسة في أثينا والتي كان يقذف إليها بشطائر العسل من وقت لآخر<sup>(١)</sup> . كما يحدثنا باوسانياس عن حياة أخرى من نوع خاص تميل جلودها إلى اللون الأصفر الذهبي ، وكانت مقدسة لدى الإله أسكليبيوس ومستأنسه لا يخشاها البشر<sup>(٢)</sup> .

Ibid. , p. 75 a .

Pausanias, op. cit. , II. XXVII,1 .

— ١ —

— ٢ —

## الميمية الخامسة

### « المرأة الغيور »

يصور هيروداس في هذه الميمية جانباً وضيقاً من حياة العبيد في المجتمع الهلينستي ، فمأساة العبد جاسترون مع سيده لخير نموذج على الوضع الإجتماعي والأخلاقي السقيم ؛ فما أن يشتري رب البيت أو ربه عبداً ، حتى يصير بالنسبة لهما من سقط المتاع . يؤتمر بأوامرهما ويجتنب ما يغضبهما . ولا يقف الأمر عند هذا الحد ، بل قد يتطرق ، كما سنرى في هذه الميمية ، إلى إشباع الغرائز وإطفاء لهيب الشهوات ؛ والويل كل الويل للعبد المقصر في هذا الجانب إذا أخفق في إشباع فهم سيده الجنسي ، كما هو الحال مع المسكين جاسترون ، فيكون عقابه الجلد أو الوشم بالنار ، ويصور هيروداس في هذه الميمية خليطاً متشابكاً من العواطف المتناقضة والإنفعالات الكاذبة ما بين حب وغيره وإنتقام وعفو وصفح . وعلى أية حال ، فإن هذه الميمية ، كما يقول سيمونديز ، تقدم جانباً غير كريم لحياة العبيد في العصر الهلينستي (١) .

عن الموقف الدرامي المتمثل في غيرة بيتنا وشكها في إخلاص جاسترون لها يقول ويسترن إنه موقف معروف في الكوميديا الحديثة ولكن بطريقة عكسية ، أي أن يهيم السيد العجوز بأمته الصغيرة الشابة ويشك في إخلاصها له ومطارحتها الغرام لشاب من طبقته (٢) .

غيرة المرأة موجودة في أعمال مسرحية كثيرة في الأدب الكلاسيكي إلا أن دوافعها ونتائجها تختلف عن غيرة بيتنا في هذه الميمية ، فمن يقرأ ثلاثية ايسخولوس المعروفة ، بالأوريستيا Orestia يدرك الغيرة التي إستبدت بكلوتمنسترا إلى الحد الذي دفعها إلى التخلص من زوجها الملك أجامنون فور عودته ظافراً من طروادة . نقرأ كذلك عن غيرة ميديا المدمرة وإنتقامها من زوجها الخائن ياسون .

Symonds, op. cit. , p. 234 .

— ١ —

Webster, op. cit. , p. 93 .

— ٢ —

لكن عشق بيتنا لجاسترون ورغبتها في الإنتقام منه بدافع الغيرة يأتيان بطريقة واقعية عفوية بمنأى عن تدخل القوى السماوية ، وبعيداً عن المبالغة والتهويل في وصف الأحداث وعرض الوقائع ، ذلك لأن هيروداس ربما كان يكتب عن حادثة عايشها أو ربما سمع عنها ، ومن ثم نجده ينحى الخيال جانباً ويفسح المجال للعقل والموضوعية ففكرة الغيرة ليست جديدة ، إلا أنها كانت رمزاً عند شعراء التراجيديا في حين أنها كانت واقعاً ملموساً عند هيروداس .

يحدد نوكس مدينة إفيسوس Ephesos مكاناً لهذه الميمية ويقول إن « أعياد الجيرينيا ، ( ب ٨٠ ) كانت تقام في هذه المدينة الأيونية (١) أما نيرن فيرى أن مكان هذه الميمية جزيرة كوس ، معتمداً في ذلك على الاسم ( بيتنا Bitina ) واشتقاقه بنفس طريقة الاسم ( فيلينا Philina ) أم ثيوكريتوس وهو اسم مذكور في النقوش الكوسية عند باتون وهيكس . ويضيف نيرن أن الاسم ( كوديللا Kydulla ) الوارد في هذه الميمية سبق وأن ذكر في الميمية الرابعة لهيروداس ( ب ٩ ) ، وهي الميمية التي لا شك في أن مكانها جزيرة كوس . أما ذكر اليوم العشرين ( ب ٨٠ ) من الشهر كموعِد للاحتفالات المقدسة بالإله أبو اللون لهو دليل قوى على أن كوس مكان هذه الميمية وذلك إذا ما تذكرنا أن الطفل كوتالوس في الميمية الثالثة ( ب ٥٢ ) والتي مكانها جزيرة كوس .

لكي تثني كوديللا سيدتها عن عزمها ، تذكرها أنهم يعيشون في أيام مباركة حيث تقام فيها أعياد الجيرينيا فتقول ( ولكنه اليوم العشرون «من الشهر ، وأعياد الجيرينيا في اليوم الخامس ، « ب ٨٠ » ) . هنا تحدث بيتنا في قسمها وتراجع عن عقاب جاسترون بعد أن إقتنعت برأى كوديللا أن الوقت ليس ملائماً للعقاب ، ولهذا تقرر الصفح عن جاسترون ، وتأمره أن يقدم الشكر والعرفان لكوديللا التي لا تقل محبة عندها من إينتها باتولليس ، ثم تتوعد جاسترون بطريقة غامضة أنها ستنظر في أمره بعد الإحتفال بسكب الخمر على أرواح الموتى ، رتبدو وكأنها تتفق معه على لقاء من لقاء اتها المحرمة التي تتم تحت سقف بيتها فتقول ( سأصفح عنك الآن ، فأحفظ المعروف لهذه الفتاة ، كوديللا ، التي ليس حبي لها أقل من حبي

«لإبنتي ، بالتوليس منذ أن ربيتها على يدى . ولكن عندما نسكب الخمر على  
«أرواح ، الموتى ، حينئذ سوف نحتفل بالعيد بعد العيد بطبيعة الحال . ٨١ -  
٨٥ ( .

وأكد الحظ فى قرار تراجع بيتنا عن عقاب جاسترون مسحة من التردد أكثر  
منها إلى الصفح والمغفرة . فلقد سبق وأن تراجعت عن جلده ( ب ٥٣ - ٥٥ )  
لتأمر بوشمه بالنار على جبهته ، ولكنها تتردد وتراجع عن هذا القرار أيضاً وعلى  
الفور بمجرد أن توسطت كوديلا وسألته الشفاعة . وأعتقد أن امرأة مثل بيتنا كانت  
ستراجع عن قرار الوشم حتى لو لم تتدخل كوديلا ، لأنها ، كما يقول سيموندى ،  
كانت تهدف إلى إرهابه لينصاع إلى تلبية نزواتها ( ١ ) .



## الميمية السادسة

### الصديقتان أو المتحدثتان أحاديث خاصة

استمرار لعرض الجانب الخفى من حياة بعض نساء مجتمعى كوس وإفيسوس، يقدم هيروداس هذه الميمية التى تصور الحياة السرية لسيدتين من الطبقة المتوسطة، بما فى هذه الحياة من إنحلال أخلاقى تعاف النفس الخوض فى الحديث عنه، فإذا رأينا أن السيدة بيتنا فى الميمية الخامسة قد داست على إحترام ذاتها وأتخذت من عبدها جاسترون خليلاً وعشيقاً، فأن سيدتين فى ميمتنا هذه هما كوريتو Koritto وميترو Metro قد نبذتا سبل المتعة الجسدية الفطرية مع زوجيهما وأخذتا تستخدمان لوناً صناعياً شاذاً يثير الغريزة والإثارة الجنسية .

تتصرف ميترو بعد أن حققت هدفها من الزيارة . أما كوريتو فتعود إلى تصريف شئون بيتها، فتأمر خادمتها المكلفة بتربية الدواجن وتقول ( وأنت يا حارسة الدجاج أغلقى الباب واحصى دجاجك الموجود بعد أن ترمى إليها الحبوب، لأن لصوص الدجاج يسرقونه حتى لو كان الإنسان يطعمه فى حجره . ب ٩٨ - ١٠٢ ) .

يقول نيرن عن طريقة جمع الدجاج من كل مكان فى البيت إن طريقة كوريتو هذه طريقة بارعة، إذ أنها تستطيع أن تجمع كل دجاجها فى لحظة واحدة بعد أن تلقى إليه بالحبوب التى يتجمع حولها فى الحال، فتستطيع الخادمة جمع الدجاج وعده (١) .

ونلاحظ أن خاتمة هذه الميمية تتشابه إلى حد بعيد مع خاتمة القصيدة الخامسة عشر لثيوكريتوس . فالضيعة ميترو مثل جورجو عند ثيوكريتوس تخرج لإعداد طعام الغذاء لزوجها بينما تلتفت الأخرى لطيورها، وتكشف هذه الميمية عن جانب اجتماعى يتمثل فى لصوص الدواجن الذين لا يتورعون عن سرقة الطيور المنزلية حتى لو كان أصحابها يطعمونها أمامهم .

## الميمية السابعة

### الإسكافي Skyteus

لا نجد مشقة في تلخيص غايات هيروداس من نظم ميميائه في غاية واحدة، إلا وهي تصوير الواقع وسبر غوره مع التركيز بشدة على عرض الأنماط الإنسانية المختلفة المجسدة لهذا الواقع . وأن يعرف الشاعر لأشعاره غاية ، ويعرف لسيرته وجهة ، ويعرف لحياته رسالة ، حينئذ يحس أن لأشعاره قيمة ومعنى ولمجهوداته مذاقا وطعماً . والشئ المريح في أشعار هيروداس وضوح الغاية منها وإنسجامها مع وجهتها في الحياة ، لأن هيروداس لم يبدأ من فراغ ، إذ يعرف من أين يبدأ وإلى أين يسير . ولا يعيب هيروداس تناقص شخصياته وتباين اتجاهاتها ، إذ نراها حيناً تشرق وتغرب أحياناً متذبذبة بين الفضائل والردائل ، ذلك لأن هيروداس ، كما يصفه كينجهام . مصور الواقعية وواصفها (١) .

عندما يصف شاعرنا هذه الفضائل والردائل التي يلمسها في مجتمعه ، فكأنه يعرض علينا طبائع الناس ويقدم صوراً شتى من أذواقهم وألوان أنفسهم . فما أشبه أخلاق الناس بخصائص المعادن ؟ وليس هيروداس في هذا بكانب إذ هي حقيقة تنكشف جلية لمن أتيح له أن يعاشر أخلاطاً من الناس ، يأخذ منهم ويعطيهم ، ويدنو من نفوسهم يتغلغل في أعماقها ، ليسجل أحاسيسها ، ويرصد مواقفها من تقلبات الأيام ، سيجد صاحب الطبع الحديدي والوديع اللين والمحب الألوف ، كما سيجد صاحب الطبع الذهبي الذي يجمع بين نفاسة المعدن وأصالته ، إن صهرته المحن بنارها ، خرج من أوارها أصفى مما كان وأشد بريقا .

يقدم هيروداس في هذه الميمية ميترو التي رأيناها في الميمية السادسة تتلمس من كوريتو طريق الإسكافي كيردون ، وقد صارت صديقة حميمة وزبونة دائمة لكيردون وتصطحب معها إثنين من صديقاتها إلى حانوته لشراء ما يلزمها من أحذية (٢) .

١ - J. C. Cunningham " Herodas I, 26ff " The C. R. vol (15) -

(March, 1965) , P. 7

Wright, op. cit. , p. 112 .

والأمر اللافت للنظر أن هذه الميمية إمتداداً للميمية السادسة السابقة ، وهو أمر لم يرد في بقية الميميات ، كما أن هذه الميمية تدور حول أمور نسائية رغم عنوانها .

بالنسبة لعنوان هذه الميمية ، الإسكافي ، يقول نيرن إنه كان امراً صعباً عند إكتشاف البرديات أن نقرأ هذا العنوان ، إذ كان مكتوباً هكذا بسقوط الحرفيين الأول والخامس ، ولكن عند مقارنة هذا العنوان بعنوان مماثل لمسرحية الشاعر يوبوليس تسمى Skyteus صار من السهل تخمين عنوان ميمتنا هذه ، وخاصة إذا ما عرفنا أن يوبوليس سبق وأن نظم مسرحية ، القواد ، وهو نفس عنوان ميمية هيروداس الثانية (١) .

أما عن الإسكافي كشخصية كوميدية نمطية يقول ويتر إنه لا مثيل لها إلا عند يوبوليس (٢) وعلى أية حال ، فإن شخصية الإسكافي ، كما يقول نيرن ، كانت من بين الشخصيات المألوفة في المسرحيات الهزلية الساخرة في منطقة بلاد الإغريق العظمى (٢) .

لقد سبق أن عرفنا أن نيرن يرشح مدينة إفيسوس مكاناً للميمية السادسة وكذلك لميمتنا السابعة هذه وإستبعد الآراء التي ترجع مناطق أخرى غير إفيسوس ، أما نوكنس فيرجع إفيسوس (\*) ولكن بغير أدلة قوية تعزز رأيه (٤) .

يقسم نيرن أحداث هذه الميمية إلى مشهدين رئيسيين ، المشهد الأول أمام حانوت كيردون ويشمل الأبيات ( ١ - ٥٤ ) ، أما المشهد الثاني فتدور أحداثه داخل الحانوت ويشمل الأبيات ( ٥٥ - ١٢٦ ) حيث تستعرض السيدات الثلاث الأحذية التي يصنعها كيردون (٥) .

Nairn op. cit. , p. 81a .

— ١

Webster, op. cit. , p. 93 .

— ٢

Nairn, op. cit. , p. 81b .

— ٣

Knox , op. cit. , p. 149

— ٤

\* — أنظر مكان الميمية السادسة ص ٢١٣ وما بعدها .

Nairn , op. cit. , p. 80 b.

— ٥

## الميمية الثامنة

### الحلم Enypnion

يأخذنا هيروداس في هذه الميمية على جناحي طائر الأحلام ويخلق بنا في سماء الخيال الرحيب بعيداً عن أرض الواقع بمشاكله والآمه وكبوته . لكن في غمار هذا الخيال لا ينسى هيروداس واقعيته ، إذ ينسخ من خلايا الأحلام غلائل شفافة تلف حول شخصيته كشاعر ، فيثير من خلال الرموز التي يرويها مشاكل عدة أجهدت العلماء والباحثين في تفسيرها للوصول إلى مكانة هيروداس الأدبية وإدراك نظرة معاصرة من الشعراء إليه . ولا يغيب الذهن أن هيروداس قد قابل مشاكل كثيرة من نقاد الفترة الأدبية السكندرية (١) يقول هاداس إن هذه الميمية ربما كانت من أهم ميميات هيروداس لو لم يصيبها البتر وضياح أبيات كثيرة منها وربما كانت ستكشف عن أهم الجوانب الأدبية والشخصية من حياة هيروداس (٢) .

يقول نيرن إن « حلم » هيروداس ليس الفريد من نوعه في الأدب الكلاسيكي، إذ أنه ينتمي إلى ذلك النوع المفضل من الأحلام عند كتاب الكوميديا بوجه عام وكتاب الكوميديا الجديدة بوجه خاص . إذ نجد فكرة الحلم في « ملهاة الزنابير » لأرستوفانيس ، وملهاتى « الحبل Rucens و التاجر Mercator ، لبلاوتوس ، ويؤكد نيرن أن حيوانات كثيرة كانت تظهر في هذه الأحلام مثل الماعز والكباش والقرود وكان على النائم أن يمر بتجارب كثيرة ترمز إلى المستقبل (٣) .

يتوجه صاحب الدار هيروداس لإيقاظ أمة ثالثة تدعى ( أنا Anna ) ويطلب منها الإستماع إلى رؤيته التي رآها في منامه ، ثم يمتدحها بأنه سيعتمد على ما لديها من إدراك سليم ونفاذ بصيرة في تأويل حلمه ، ثم يأخذ في سرد تفاصيل

H. B. Moses , op. cit. , p. 20l.

— ١ —

Hadas, op. cit. , p. 210.

— ٢ —

Naim, op. cit. , 96a.

— ٣ —



الرؤية من البيت رقم ١٦ حتى البيت رقم ٦٤ (١) وتتلخص أحداث هذه الرؤية فيما يلي :

كان هيروداس ، أو صاحب البيت ، يسوق تيساً ، جدياً ، كثيف اللحية عظيم القرون من وادٍ ضيق بعيد ، وعندما غلبه الجوع فى أعلى الوهدة حيث تتشابك الغابات الكثيفة ، سمع أصواتاً واضحة ، فهرع إلى مصدر الصوت حيث وجد رعاة الماعز يملأون بطونهم بالنبيذ النقى والفواكة ، ورغم أنه لم يسرق منهم فى السر ، إلا أن جديه قد اتهم ، دون أن يدري ( هيروداس ) ، أوراقاً من شجرة أو شجرتين من أشجار البلوط . لذا فقد إنقض المعازون على جديه فذبحوه وقدموه قرباناً بعد أن سلخوا جلده ونفخوه . يصف هيروداس بعد ذلك ملابس قائد المعازين بدقة فيقول إنه كان متدثراً بعباءة كانت مقدودة من أعلى ولونها أصفر فى لون الزعفران ، وكانت هذه العباءة تمس سطح الأرض بالحوافى المنتشرة على حواشيتها الدقيقة ، وكان هذا القائد متمنطقاً بزئار مصنوع من جلد الظبيان وقد طرح على كتفه رداءً من الكتان (\*) ( ب ٢٨ - ٣١ ) .

يستمر هيروداس فى وصف زى ذلك القائد فيقول إن جدائل اللبلاب كانت تكلل رأسه ، كما كان يرتدى الحذاء العالى ذا الشرائط القرمزية .

يحكى هيروداس كيف نشر رعاة الماعز جلد الجدى وكيف نفخوه بنفس الطريقة التى استخدمها الملك أيولوس Aelos عندما ملأ الحقيقة بالرياح قبل أن يهديها إلى أوديسيوس . يشير هيروداس فى الأبيات السابقة إلى قصة أوديسيوس مع الملك الأسطورى أيولوس الذى كان يحكم جزيرة أيوليا Aeolia التى وصل إليها أوديسيوس ورفاقه بعد أن ضلوا الطريق إلى وطنهم إيثاكا .

يأمر القائد المعازين أن يضربوا الجلد بأقدامهم وأن يسيروا عليه كما هو الحال فى رقصات ديونيسوس . يضيف هيروداس كيف كان بعض الرعاة يقتربون من

١ - إعتمدت على قراءة إيموندز للمذكورة آنفاً فى فهم الأبيات من ( ١٦ إلى ٣٥ ) من هذه الميمية .

\* - إن الوصف المسهب للملابس والمناظر كان أمراً محبباً عند شعراء الإسكندرية أنظر Edmonds, op. cit. , p. 138 .

الأرض بجباههم وهم يرقصون بينما أخذ البعض الآخر يتماثل إلى الوراء و بعد أن صارت جميع الأشياء شيئاً واحداً فإختلط الضحك بالألم ( ب ٤١ - ٤٤ ) . ثم يروى لأننا كيف رقص مثلهم وفعل ذلك مرتين بمفرده ، فصاح الناس مهالين عندما رأوه يفعل ذلك .. (\*\*)

يذكر هيروداس كيف هدده شيخ(\*\*\*) طاعن في السن وحذره أن يتنفس عندما يطأ بقدميه هذه الأشياء المرعبة ، يقصد الرقص ، ، ثم أمره أن يغرب عن وجهه وإلا سيضربه على الفور بهرواته الغليظة رغم شيخوخته .

يميل هيروداس نحو شاب ويطلبه للشهادة في نزاعه مع الشيخ ، ولكن ذلك الشاب يأمر بتقييد كل من هيروداس والشيخ إلى الشجرة ؛ إلى هنا ينتهي هذا الحلم .

---

\*\* - الأبيات من ( ٤٨ إلى ٥٧ ) مبتورة من هذه الميمية وغير موجودة سواء عند نيرن أو نوكنس أو عند غيرهما .

\*\*\* - كان هيروداس يرمز إلى فيلتياس الكوسى بالشيخ الطاعن في السن ن أنظر :

R. Herzog " The Herondea " , Philologus, LXXXII

I . ( 1926 ) , apud The C.Q. vol . XXI. ( april, 1927 ) , p. 109 .

## الخاتمة

التفسير الأكثر شمولاً للفن الأدبي السكندري نجده في الأعمال الأدبية للشاعر الفذ كاليماخوس . ونجد أيضاً في أناشيده المثل لإتجاه التطور والتجديد كسمة أساسية لخصائص الأدب السكندري والفن الشعري . فهو شاعر وناقد يملك ناصية التعبير المثقن لمتطلبات عصره وقادر على إنجازها . تشتمل أناشيده الستة على تنوع الموضوعات وتنوع النغمة . كما تمثل هذه الأناشيد التعبير عن التقوى والإحساس بالوجود الحقيقي للإله أو بجعل هذا الإله بشراً .

يتراءى كاليماخوس المدرسة الجديدة في الإسكندرية وذلك بأعماله المتميزة والرائدة ومنهجه الذي يثور فيه على القديم الغابر ، ومن أجل ذلك اعتبر أبولونيوس هو خصمه اللدود . ونتبين مجمل قصة هذا الصراع بوضوح من خلال ملحمة أبولونيوس الشهيرة ومن خلال أناشيد كاليماخوس كذلك عدة إجراءات كتبت من كليهما من شأنها أن تفسر وتوضح لنا طبيعة هذا الصراع وإن كانت أسباب هذا الصراع بين كاليماخوس وأبولونيوس ومراحله يشوبها الغموض .

يبدأ الباب الثاني وعنوانه الرموز السياسية بالفصل الأول الذي يتضمن جنين الشاعر تجاه مسقط رأسه قوريني فالوطنية عنده لم تكن على أحسن الفروض سوى عاطفة هادئة تجاه مسقط رأسه قوريني ، حيث عن طريقها يشرح الرابطة الوثيقة التي تجمع بين الإله أبولون ووطنه .

لقد كان كاليماخوس ينتهز كل الفرص لكي يعبر عن مثل هذه الوطنية تجاه وطنه ، فهو يستخدم أحياناً الرموز ، ويعبر عنها في أحيان أخرى بصراحة ووضوح كافيين حينما يكرر كلمة قوريني عدة مرات في بعض أناشيده .

وينتهي الباب الأول بالفصل الثاني وعنوانه الرموز والشعارات الخاصة بسلطة الملك : فقد استطاع كاليماخوس أن يضع بصمة واضحة وأن يكون له تأثير ملحوظ على الحياة الثقافية في عصره طوال فترة وجوده بالبلاط الملكي ، كما أفلح في نظم أجزاء من قصائده يعرب فيها عن امتنانه بولي نعمته ويزجى فيها بصنوف من الملق لا سبيل إلى مجاراتها . ففي النشيد الأول «إلى زيوس» نشاهد مناقشة علمية

عن ميلاد زيوس وشبابه واسقاط رمزي على بطلميوس لا تخطئه العين فحينما يتحدث كاليماخوس عن حكمة زيوس المبكرة وقوته التي استحق بهما أن يصبح كبيراً لآلهة الأوليمبوس ، نحس أن زيوس ما هو إلا رمز للملك فيلادلفوس . وقد عبر الشاعر عن ثراء الملك بتكرار كلمة «الذهب» عدة مرات في أناشيده .

ولقد كانت للملك البطلمي قوانين يجب أن تطاع من قبل الشعب ، وكان الذي يعصى أمراً ملكياً يستحق العقاب . لذلك حذر كاليماخوس كل الشعب في أناشيده من العصيان وحثهم على طاعة الملك ، حتى لا ينالوا العقاب الذي أوجبه الآلهة . ولذا فإننا نرى في النشيد الثاني الربة أرتيميس تصوب قوسها وسهامها نحو مدينة الظالمين ، فيها يعطي كاليماخوس مثلاً للشعب كي يحتذى به ويحذره من العصيان حتى لا يقع تحت طائلة العقاب مماثل لعقاب أرتيميس لأولئك الذين دنسوا معبدها . ولقد جعلت تبعية الملك الأرضي للملك السماوي من يحارب الملك كأنه يحارب أبو نفسه .

يبدأ الباب الثالث وعنوانه الرموز الدينية بالمقارنة بين الآلهة والملك البطلمي في الفصل الأول ، ففي أغلب أناشيد كاليماخوس تظهر الآلهة في مرتبة أدنى من مرتبة الملك وذلك أن الشاعر قد جعل الآلهة تتصرف بتصرفات بشرية ولا تخرج في طبيعتها عن الطبيعة البشرية خاصة في النشيد «إلى أرتيميس» حيث نرى الربة الصغيرة تجلس على ركبتى والدها زيوس وهو مشهد معبر يتصرف فيه كبير الآلهة بمثل تصرف البشر وبواقعية .

ويذكرنا الشاعر بالوهية الملك عندما يتنبأ أبولو ويتحدث وهو مازال في بطن أمه وينهاها عن اللجوء لجزيرة كوس موطن رأس الملك فيلادلفوس ، لتلده فيها لأنها ستشهد ميلاد إله آخر من بنى البشر هو فيلادلفوس .

والفرق بين ملوك البطالمة وآلهة الأوليمبوس في نظر الشاعر وأن أرباب الأوليمبوس لا يمنحون الخلود الذين ينعمون به للبشر ولكن الآلهة من الملوك قادرون على منح الغذاء للشعب في وقت المجاعة ، ومد يد العون إليهم في زمن الحروب ؛ وبالتالي فإن قدرة الملك البشرى تزيد على قدرة الإله .

وتعتبر أناشيد كاليماخوس النموذج الأول الذي عبر بجلاء عن عبادة الملوك



عند الكسندريين وهو إمتداد لعبادة الملوك الفراعنة كأبناء للإله رع عند قدماء المصريين .

خلاصة القول ، فإن شعراء العصر السكندري قد ابتكروا طرقاً جديداً وطوروا أنماطاً أدبية قديمة . فقد أبدع ثيوكريتوس في ابتكاره لشعر الرعاة وقد تأثر به فرجيليوس وشعراء فرنسيين ، في العصر الحديث ، مثل لافونتين ولامرتين وليكونت دى ليل ، كما طور في الميمية وخاصة في القصيدة رقم (١٥) «السيراكواسيات» وأكمل هيروننداس في تطويره للميمية فقد قام بتأليف سبع ميميات: بعنوان «القوادة» ، «النخاس» ، «المعلم» ، «المتقدمات بالنذور» ، «الغيورة» ، «المنعزلتان» ، «صانع الأحذية» . وجدير بالذكر فإن كل من ثيوكريتوس وهيروننداس قد تأثرا بالكاتب الصقلي سوفرون (القرن الخامس ق.م) في تأليف الميميات الأول في تصوير الواقع المعاصر في قصائده الدرامية والثاني كان يهدف من وراء نظمها تصوير الواقع المجرد وإبراز بعض عيوب المجتمع المعاصر بطريقة ساخرة . والمليحة التي ابتكرها أيضاً ثيوكريتوس وأحسن صياغتها فأدخل على الأسطورة القديمة بعض الإضافات لجعلها تطابق الواقع . لقد اختفت الملحة القديمة ولكنها عادت على يد أبولونيوس الرودى بصورة مختلفة : فقد استحق لقب رائد الرومانسية عندما أبدع في الكتاب الثالث في ملحمة «الأرجونوتيكا» في تصوير دقيق ورائع للحب في قلب ميديا .

يعتبر الأدب السكندري منبع الإلهام للكثير من شعراء الرومان مثل فرجيليوس وكونتيليانوس وغيرهم .. حتى الشعراء في العصر الحديث قد استلهموا من هذا الأدب الثرى والعميق . ولاننسى دور مكتبة الإسكندرية الحضارى في تأثير هذا العصر على الأجيال المتعاقبة . وقد أنشأت مكتبة الإسكندرية - في العصر الحديث - لتخليد ذكرى المكتبة القديمة .



## المحتويات

الصفحة	الموضوع
٣	مقدمة
٧	مكتبة الإسكندرية ودورها الحضارى
١٢	ثيوفراستوس
٢٠	المدارس الفلسفية
٢٧	كتاب النثر
٣٣	ثيوكريتوس
٤٥	دراسات الشعر الرعوي
٤٦	أولاً : التناص عند ثيوكريتوس
٥٢	ثانياً : الفكر الفلسفى عند ثيوكريتوس
٥٨	ثالثاً : هل كان ثيوكريتوس شاعراً رعوياً أم عالماً للنبات
٦٣	رابعاً : القصيدة الألفبائية عند ثيوكريتوس
٦٩ - ٨٩	شعر الرعاة وشعر الطبيعة بين الشعر اليوناني والشعر الجاهلي
٩١	الباب الأول
٩٣	مقدمة كاليماخوس القوريني
	الفصل الأول
٩٥	كاليماخوس القوريني
	الفصل الثانى
٩٩	كاليماخوس والحياة الثقافية في الإسكندرية
	الفصل الثالث
١٠٧	الصورة الرمزية للصراع الأدبي بين كاليماخوس وأبولونيوس الرودي

## الفصل الرابع

١١٣ الخصائص الفنية لأناشيد كاليماخوس

## الباب الثاني

١١٩ الرموز السياسية

## الفصل الأول

١٢١ عاطفة الشاعر تجاه مسقط رأسه قوريني من خلال أناشيده

## الفصل الثاني

١٢٥ الرموز والشعارات الخاصة بسلطة الملك

## الباب الثالث

١٣٣ الرموز الدينية

## الفصل الأول

١٣٥ المقارنة بين الآلهة والملك البطلمي

## الفصل الثاني

١٣٩ الأعياد الدينية والملكية وتأليه الملك وعلاقته بعبادة الآلهة اليونانية

## بعض العناصر المصرية

١٥٩ في الأدب السكندري

١٥٩ أولاً : بعض العناصر من الطبيعة المصرية

١٦٤ ثانياً : تأثير الفولكلور المصري

١٦٧ ثالثاً : تأثير الفن السكندري بالفن المصري القديم

١٩١ رابعاً : البطالمة كقراعة والأساطير في الأدب السكندري



## الباب الرابع

### الإجراما

١٩٣	الإجراما ما قبل القرن الثالث ق.م
١٩٥	الإجراما فى القرن الثالث ق.م
١٩٧	المدرسة الأيونية
١٩٧	اسكليبياديس
٢٠٢	بوسيديوس
٢٠٦	هيديلوس
٢٠٩	كاليماخوس
٢١٥	ديسكوردس
٢١٨	المدرسة الدورية
٢١٩	اريننا
٢١٩	أنيتى
٢٢٠	نوسيس
٢٢١	ليونيداس
٢٢٦	الكايوس
٢٢٩	المدرسة الفينيقية
٢٢٩	انتيباتروس
٢٣١	ملياجروس

## الباب الخامس

### الميمية

٢٤٩	الميمية : أصلها ، تطورها ، تعريفها
٢٤٩	مقدمة فى أصل الميمية

ال فهرس	٢٩٦
٢٥٥	الميمية الدورية الأدبية
٢٦٠	الميمية في العصر السكندري
٢٦٣ - ٢٩٠	هيروداس حياته أعماله
٢٦٦	الميمية
٢٨٩	الخاتمة





# الأدب السكندري

## هذه الكتب

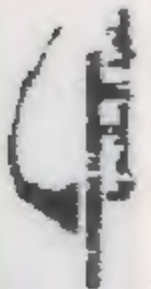
شهدت الإسكندرية على يد الإسكندر الأكبر سنة ٣٢٢ ق.م. بداية مرحلة حضارية جديدة وأكمل المسيرة حكام البيت المالكة البطلمى فوجهوا اهتمامهم بثقافة العصر : فأنشأوا مكتبة الاسكندرية ، فأصبحت هذه المدينة منارة العلوم والآداب والفنون . وكان للشعراء فى العصر السكندري دوراً هاماً فى ازدهار الأدب، فقد ابتكروا أنواعا جديدة وطوروا أنماطاً قديمة .

يعتبر الأدب السكندري منبع الإلهام للكثير من شعراء الرومان حتى الشعراء فى العصر الحديث قد استلهموا من هذا الأدب الثرى العميق ، ولا ننسى دور مكتبة الاسكندرية فى تأثير هذا العصر على الأجيال المتعاقبة ، وقد أنشئت مكتبة الاسكندرية فى الحديث - لتخليد ذكرى المكتبة القديمة .

Bibliotheca Alexandrina



0646837



مكتبة الأنجلو المصرية

THE ANGLO-EGYPTIAN BOOKSHOP

The World of Words &



Thoughts